

افتتاحية العدد

• إبراهيم الحميد

تبرر عظمة الإسلام وتسامحه، منذ نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم، هي شئ الأمور التي تتشكّل حياة الناس وتتوافق مع مصالحهم، دون هيمنة تقريظ أو إلغاء لفكره؛ إذ، أقر الإسلام كثيراً من القيم التي كان الناس عليها قبل وجوده، وكان «خياركم في الجاهلية خياركم في الإسلام»، وفي الممارسة الراسخة لتأثير الإسلام الأصيل الثابتة خير رد على المشكّكين والمغالطين الذين يرومون هدم الصورة المتسامحة لهذا الدين. ومن ذلك، موضوع قراءة كتاب الله المنزل، القرآن الكريم، حيث تعددت هذه القراءة بصورة متغيرة ومختلفة باختلاف اللهجات العربية (اللهجات) السائدة وقت نزول القرآن الكريم. وقد كتب فيها العديد من الفقهاء والقراء: من السخاوي في جمال القراءة، وابن الجزري في طيبة النشر، إلى العديد غيرهم من الفضلاء، حتى أن بعض الصحابة رضي الله عنهم لم يستوعبوا هذا الاختلاف لاختلافه عما عهدوه من تلاوة بلغتهم المعتادة فهي (حديث مرفوع): «أخبرنا أبو العباس علي بن القاسم البصري، قال: حدثنا علي بن إسحاق، قال: حدثنا محمد بن أحمد بن حماد، قال: حدثنا إسماعيل بن أبي خالد، قال: حدثنا عبد الله بن عيمون، قال: حدثنا عبيد الله بن عمر، عن نافع، عن ابن عمر، سمع عمر رجلاً يقرأ القرآن، فقرأ آية على غير ما سمع من النبي صلى الله عليه وسلم، فجاه به عمر إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: إن هذا قرأ آية كذا وكذا، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «أنزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف كاف»، قال الشيخ الإمام الحافظ أبو بكر رضي الله عنه: هذا الرجل هشام بن حكيم

بَيْنَ حَزَامِ بْنِ حُوَيْلِدٍ الْأَسَدِيِّ

بَيْنَ عِلْمِ الْقِرَاءَةِ مِنْ أَجْلِ الْمَوَاضِعِ الَّتِي أَقْرَاهَا الْإِسْلَامُ، وَجَاءَ بِهَا فِي قِرَاءَةِ الْقُرْآنِ بِلَهْجَاتِ الْعَرَبِ الْأَسَاسِيَّةِ: فِي الْحَدِيثِ: رَوَى الْبُخَارِيُّ وَمُسْلِمٌ عَنْ عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُتْبَةَ، أَنَّ ابْنَ عَبَّاسٍ حَدَّثَهُ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «أَقْرَأْنِي جِبْرِيلُ عَلَى حَرْفٍ، فَرَأَجَعْتُهُ ظَمًّا لَأَلَّ أَسْتَرِيدَهُ فَيُرِيدُنِي حَتَّى أَنْتَهَى إِلَى سَبْعَةِ أَحْرَافٍ». رَوَاهُ مُسْلِمٌ. قَالَ ابْنُ مَنَظَبٍ: «يَلْتَفِتُ أَنْ تَتْلِكَ السَّبْعَةَ الْأَحْرَافَ إِنَّمَا هِيَ فِي الْأَمْرِ الَّذِي يَكُونُ وَاحِدًا لَا يَخْتَلِفُ فِي حَلَالٍ وَلَا حَرَامٍ».

وهذا تأكيد لرواية النبي صلى الله عليه وسلم المتسامحة، فقد راجع عليه الصلاة والسلام جبريل في القراءة حتى أوصلها إلى سبع. ورغم وجهة الهدف الجليل الذي أوجد من أجله علم القراءات في ترتيب القرآن الكريم وتجوينه، إلا أننا نجد أن فيها أبغ دليل على مفاهيم الحرية والديمقراطية وحقوق الناس، إذ لم يكتب النبي صلى الله عليه وسلم بقراءة القرآن بلهجة واحدة، وإنما أعطى لجميع اللهجات الأساسية ذات الحقوق في قراءة القرآن بِلَهْجَاتِهِمْ، ولو نزل القرآن بلهجة واحدة لصب كثيرًا على بعض القبائل قراءة القرآن، ولتأزمهم بمنطق لم يدرجوا عليه، ففي إحدى لغات العرب مثلاً أنهم لا يهززون، ما يصعب عليهم نطق بعض الكلمات كما في قراءة «ورش»، وهو الأمر الذي وافقه القرآن الكريم حينما نزل بالقراءات السبع أو العشر.

وهي هذا رسالة واضحة من الإسلام أتت لاحقاً في استيعاب العديد من الشعوب، ومنع محاولة اختزال الإسلام في صورة واحدة، بل تأكيد على مفاهيم التعددية والحرية والتسامح، والتي وصلت إليها الشعوب المحبة للسلام والعدل في العالم، كنتيجة لتجاربها المريرة طوال المصور، بعيداً عن الإسلام.

وهي محور قراءات القرآن الكريم الذي تملحه التجوية، محاولة تسييل الصموم على هذا العلم الجليل الذي باتت تقريباً في بلاد كثيرة، حيث غلب الحرف الواحد في تلاوة القرآن الكريم. كما هيمن الصوت الواحد في غيره من أمور الحياة، رغم سعة الإسلام وزخاينه التي وسعت الكثير، والتي تعني أن الإسلام ليس شعاراً فقط، بل عالماً كاملاً من القيم والإبداعات، لا ينتهي عند حد.

علم القراءات القرآنية وأبرز علمائه

✽ خاليد عبد المطلب - المغرب

بعد علم القراءات القرآن الكريم لغة عامة جوهرية في قرآيل القرآن وتجويد، وفي قواعد دقيقة وقوانين مطبوعة وصغيرة، ليتمكن صاحبها من اكتساب الأجر من جهة، وتقريب المسامحة من جهة أخرى. والدليل على أهمية الصوت في القراءة بأن نبي الله بن مسعود رضي الله عنه كان أول من نطق بالصوت، يجيد تلاوة القرآن، وللتلاوة الجيدة أثرها لدى القارئ والمستمع في فهم معاني القرآن وإدراك أهمياتها في تشجيع وضراعة. وقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم فيه: «من أحب أن يقرأ القرآن يحضره كما أشق» فليقرأ على قراءة ابن أم عبد، يعني: «ابن مسعود»^(١)

وجود قراءات أخرى مروية عن الأئمة عندها أربع، وكذلك تكون جملة القراءات المعروفة أربع عشرة. وإن كان هناك ما هو أكثر من ذلك، لكن هذه هي التي منبسطت وجمعت. ويرجع العلماء شهرة القراءات السبع، إلى أن بعض المؤلفين في علم القراءات وقلوا في سرد علماء السرد عند سبع. لا لأنهم هم الموثوق بهم وحدهم، ولا لأن من عدلهم أضاع ملهم. ولكن هذا اختار حتى وصل إلى سبع ووقف. ثم اشتهر تأليفه وذاك، واقتصر تبعاً لذلك مصطلح القراءات السبع

يطلق العلامة أبو شامة، على قولهم أن القراءات السبع الموجودة الآن هي التي أرومت في العهد (أبرز القرآن على سبعة أحرف)، وهو خلاف إجماع أهل العلم قاطبة، وإنما يظن ذلك بعض أهل الجهل^(٢).

والتحقيق أني يقرأ العلماء أن القراءات السبع ليست هي المعتقد وحدها. وليست هي أقوى القراءات، بل هناك ثلاث قراءات تصل بالقراءات إلى عشر. وهي لا تقل قوة عن السبع. بل قيل فيها ما هو أقوى من بعض القراءات السبع^(٣)، ويذهب بعض الباحثين إلى

سيرين، وقادة).

ومن الشام (المغيرة بن أبي شهاب
المغزومي صاحب عثمان، وخليفة بن سعد
صاحب أبي الدرداء)

قال السيوطي: (أول من حلف في القراءات
أبو عبيد القاسم بن سلام، وجاء ثم أحمد
ابن جبر الكوفي، ثم إسماعيل بن إسحاق
الساكني صاحب قانون، ثم أبو جعفر بن جرير
الطبري، ثم أبو بكر محمد بن أحمد بن عمر
الندجوني، ثم أبو بكر بن مجاهد، ثم قام الناس
في عصره بعده في التأليف في أنواعها جامعة
ومفردة موجزة مبسطة. وأئمة القراءات لا
يحصون. وقد صنف طباقاتهم، حافظ الإسلام
أبو عبيد الله الذهبي، ثم حافظ القراء أبو
النور بن الجوزي^{١٢١})

ونقل عن الإمام الداني قوله إن: «أئمة القراء
لا تعمل في شيء من حروف القرآن على الألف في
في اللغة، والألف في العربية، بل على الألف
في القرآن، والألف في القرآن، إذا قُتلت
ظنهم لم يردوا قياس عربية، ولا فحش لغة،
لأن القراءات ستة متبعة يلزم قبولها والمصير
إليها^{١٢٢}»

مميز المادون بالقراءات بين القارئ
والمقرئ تمييزاً دقيقاً يقوم على أساس التمكن
الجزئي أو الكلي من القراءات، فالقارئ عندهم
هو المحدث الذي شرع في الإفراد إلى أن يفرد
ثلاثة من القراءات، فهو على هذا النوع قارئ،
والمقرئ هو، لذلك، هو العالم بالقراءات سيما
وعشراً الراوي لها مشافهة، اتفاقاً لأكثرها
وأشهرها^{١٢٣}.

وقد أسهم المؤلفون في القراءات في

ما ينبغي التنبيه إليه أن القراءات الصيغ
المعروفة ليست هي الأحرف السبعة التي وردت
في الحديث. وإن كانت القراءات شيئاً من هذه
الأحرف، سواء أكلت سبعة أو أكثر، وليس كل
الأحرف؛ بعدما أصبح الخط الذي كتبت به
مصحف عثمان هو للقيس، مع توافق الرواية
وموافقتها لغة العربية.

وترتبط القراءات القرآنية وقراءتها بعد
المصاحبة الذين أقاموا الناس على مراتبهم
في التلاوة. ومن أشهر القراء (أبي، وعلي،
ونجد بن ثابت، وابن مسعود، وأبو موسى
الأشعري وغيرهم). ولهم أحد الكثير من
المصاحبة والتابعين في الأسماء، وكلهم يند
إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد قرأ على «أبي جماعة من المصاحبة
منهم أبو هريرة، وابن عباس، وعبد الله بن
السائب، وأحد ابن عباس عن زيد أيضاً.

وأحد من هؤلاء المصاحبة عدد كبير من
التابعين في كل الأسماء. كان منهم في المدينة
(ابن المسيب، وهرة سالم، وعمر بن العزيز،
وسليمان وعطاء ابن يسار، ومحمد بن السلوث
المعروف بمحمد الثوري).

وفي مكة (عبيد بن جبر، وعطاء بن أبي
رياح، وطاوس، ومجاهد، وعكرمة، وابن أبي
عليكة).

ومن النكوة تذكر (أبو عبد الرحمن السلمي،
ومجد بن جبر، والخلوت بن قيس، وطعمة،
والأسود، وسرقق).

ومن البصرة (أبو عافية، وأبو رجاء، وعمر
ابن عامر، وعيسى بن يعمر، والنضن، وابن

الاقتصار على عدد معين. لأنهم إذ يؤثرون مقتصرين على عدد مخصوص من أئمة القراءة يكون ذلك من دولعي شهرتهم، وإن كان غيرهم أجل منهم قدراً، فبقتهم الناس بعد أن هؤلاء الذين اقتصر التأليف على قراءتهم هم الأئمة المعتبرون في القراءات.

وقد صنف ابن جبر التميمي كتاباً في القراءات فاقصر على خمس، اختار من كل مصر إماماً، وإنما اقتصار على ذلك لأن المصاحف التي أرسلها عثمان كانت خمسة إلى هذه الأمصار. ويقال إنه وجه سبعة، هذه الخمسة ومصنفها لهم وآخر إلى البحرين. لكن لما لم يسمع لذهين المصنفين خبراً وأراد ابن مجاهد وقهره مراعاة عدد المصاحف. استبدلوا من مصنف البحرين ومصنف اليمن قارئين كمل بهما العدد، ولذلك قال العلماء: إن التمسك بقراءة سبعة من القراء دون غيرهم ليس فيه أثر ولا سنة. وإنما هو من جمع بعض المتأخرين فانتكسر، قالوا أن ابن مجاهد مثلاً كتب عن غير هؤلاء السبعة بالإضافة إليهم لا شهرته^{٥١}.

وقال أبو حيان: ليس في كتاب ابن مجاهد ومن تبعه من القراءات المشهورة إلا انحرز البسبر، فهذا أبو ضرير بن الصلاء اشتهر عنه سبعة عشر رأياً، ثم ساق أساليبهم، واقتصر في كتاب ابن مجاهد على البيهقي، واشتهر عن البيهقي عشرة أنفس، فكيف يقتصر على السوسي والعمري، وليس لهما مزية على غيرهما، لأن الجميع مشتركون في الضبط والإتقان والاشتراك في الألفاظ. قال: ولا أعرف لهذا سبباً إلا ما قضى من نقص العلم^{٥٢}.

أنواع القراءات وحكمها وشواحبها

ميز العلماء بين ثلاثة أنواع من القراءات: متواترة، وأحاد، وضاعفة. وجعلوا المتواترة الصريح، والأحاد الثلاث المتقدمة (عشرها)، ثم ما يكون من قراءات الصنعاية، وما بقي فهو شاذ، ويقال العشر متواترة. ويقال: المصنف في ذلك الضوابط. سواء أقلت القراءة من القراءات الصريح، أو انصرف لغيرها، قال أبو شامة: «لا ينبغي أن يختار لكل قراءة تجزئ إلى أحد السبعة ويطلق عليها لقب السبعة»، وأنها أنزلت هكذا إلا إذا دخلت في ذلك الضابط، وحيلت لا يفرق بينها مصنف عن غيره، ولا يفتن ذلك بطلانها عنهم، بل إن نقلت عن غيرهم من القراء، فذلك لا يفرجها عن الصنعة فإن الإجماع على استحسان تلك الأوصاف لا على من نسب إليه، فإن القراءة المنسوبة إلى كل قارئ من السبعة وغيرهم منقسمة إلى المجمع عليه والشاذ، غير أن هؤلاء السبعة شهرتهم وكثرة الصريح المجمع عليه في قراءتهم تركن الناس إلى ما نقل عنه فهو ما ينقل عن غيرهم^{٥٣}.

وللقياس هل ينضم في ضوابط القراءات الحسنة ما يأتي:

١/ موافقة القراءة للعربية بوجه من الوجوه سواء لكان أفصح أم فصيحاً، لأن القراءة سنة محتمة يلزم قبولها وانحياز إليها بالإسناد لا بالارتي.

٢/ موافقة القراءة لأحد المصاحف الثمانية ولو احتمالاً، لأن الصنعاية في كتابة المصاحف العثمانية اجتهدوا في الرسم على حسب ما عرفوا من لغات القراء، فكتبوا، انصرطه، مثلاً في قوله تعالى:

«أهدنا الصراط المستقيم» ، «والصراط»

السبلة ياتسين، وعدلوا عن «العين» التي هي الأصل، لتكون قراءة «العين» (الصراط) وإن خالفت الرسم من وجه. فقد أتت على الأصل اللغوي المعروف. فيعتدلان وتكون قراءة الإشمام محتملة ذلك.

والمراد بالموازنة الاختلافية ما يكون من نحو هذا: «قراءة» (مالك يوم الدين)^{١٠}، فإن لفظة «مالك» كتبت في جميع المصاحف بحدف الألف، فتقرأ «مالك» وهي توافق الرسم تحليفاً، وتقرأ «مالك» وهي توافقه احتمالاً، وهكذا، في غير ذلك من الأمثلة.

ولا يشترط في القراءة الصحيحة أن تكون موافقة لجميع المصاحف، وكفي الموافقة لما ثبت في بعضها، وذلك قراءة ابن عامر: «والزبر وبالكلف»^{١١} بإثبات الياء فيهما، فإن ذلك ثابت في المصحف الشامي.

٢/ أن تكون القراءة مع ذلك صحيحة الإسناد لأن القراءة سنة مصحفة يعتمد فيها على سلامة النقل وسعة الزوايا، وكثيراً ما يذكر أهل العربية قراءة من القراءات لطروجهما عن القياس، أو اشتقاقها هي اللغة، ولا يسلل أئمة القراء يؤكدانهم شيئاً.

تلك هي ضوابط القراءة الصحيحة، فإن اجتمعت الأركان الثلاثة:

أ: موافقة العربية.

ب: وهم المصحف.

ج: صحة السند.

فهي القراءة الصحيحة، ومتى لفتل ركن منها أو أكثر، أطلق عليها أنها ضعيفة، أو غلاة،

لوياسطة.

والغريب في الأمر أن اللغات دخلوا على الخط، وتجهوا إلى تحفلة القراءة الصحيحة التي تتوافر فيها تلك الضوابط، فمجره مخالفتها لقولهم الضحية التي يقيمون عليها صحة اللغة فإنه ينبغي أن تجعل القراءة الصحيحة حكماً على القواعد اللغوية والقوية، لأن تجعل هذه القواعد حكماً على القرآن، إذ القرآن هو المصدر الأول الأسيل للقياس قواعد اللغة والقرآن يعتمد على صحة النقل والرواية فيما استدل إليه القراء على أي وجه من وجوه اللغة ولقد تلّه أحد القومين والمسمى أحمد ابن يحيى طلباً إلى خطه في تحفلة القراءة الصحيحة فقال: «لغفل أهل القرن بالقرآن فقلوا، واغفل أهل الحديث بالحديث فقلوا، واغفل أهل اللغة بالغة فقلوا، واغفلت أنا يزيد وصرور، فلبت شعري ماذا تكون حالي في الغرة»^{١٢}.

ومن بعد بن ثابت قال: «القراءة سنة متبعة»^{١٣} قال البيهقي: «أولاً أن اتباع من قبلنا في المعروف سنة متبعة لا يجوز سفاهة المصحف الذي هو إمام، ولا سفاهة القراءات التي هي مشهورة وإن كان ذلك سائفاً في اللغة»^{١٤}.

القراءات القرآنية في المغرب وأعلامها

تتروى طويلاً ظل المغرب يداً ملتصقا على المغرب متبعاً ياندين الإسلاميين الصليبيين، ناهلاً من التخليع المغربية مستفيداً من ذلك التفتق المغربي اليافر لثمته وعلماؤه ومذاهبه، راعياً في رعاية الأميين، ومحافظاً على مواكبة التطور التعامل في العلوم الدينية

وتتألفهم ويؤلفهم المعتزلي والعبداني^(٣٧)،
ومن ثم فهم يعززون به ويعتبرون بحفظه في
درجات أعلى وأدنى.

٢/ وهرة المقرئين بينهم: لقد تلى القرآن
الكريم مطلقا روحيا بالأسبعية لمجموعة من
القراء فسوا إلى حفظه.

٣/ أقر النصوص الحديثة الواردة في الترتيب
في حفظ القرآن الكريم وتحفظه: من ذلك
قوله صلى الله عليه وسلم: «من قرأ حرفا
من كتاب الله فله به حسنة، والحسنة بعشر
أضعافها، لا أقول (ألف) حرف ولكن (ألف)
حرف» و(لام) حرف و(ميم) حرف^(٣٨)،
وقال أيضا: «إن الذي ليس في جوفه شيء
من القرآن كان بيتا مغربا»^(٣٩).

٤/ تشجيعات المجتمع وأولي الأمر: لقد كانت
نظرة أموية إلى حفظ القرآن والقراء
المتحمسين بالقراءات القرآنية نظرة ملأها
التشجيع والاحترام والتقدير، ويتطلع
المستنون من الناس بأوقاف من ممتلكاتهم
على التزلمين من القراء^(٤٠)، أو على مدرسة
قرآنية^(٤١)، تشجعا على المضي في العناية
بالقراءات القرآنية، ثم ما يفسد به بعض
أولي الأمر هؤلاء المنظمة من الإكرام
والتوقير والاحترام.

فقد كان السلطان الحسن الأول كما تذكر
كتب التاريخ يُلزِل على سبني الزوين في
مدرسته يلقون تشجيعا منه لما يقوم به من
جهود في خدمة القراءات القرآنية^(٤٢)، كما
كان يعطي كل من حفظ كتاب الله بالقراءات
الصحيح أو العشر من الأضلاع الشاقة^(٤٣)، وأكثر
من ذلك كان يخص حفاظه «مظيل» بمرتبات

وقد اختار الأمويون رواية ورش
عن نافع، بينما اختارها جيرانهم من أهل
الأندلس منذ أن أدخل هذه الرواية - من طريق
الرحلة إلى المشرق - محمد بن وضاح القرطبي
(ت ٢٨٦هـ) عن عمه بالعمد بن عبد الرحمن
العنقي، عن ورش المصري، عن نافع بن أبي
نعمان إلى الأندلس، وفي ذلك يقول أبو عمرو
الداني: «ومن وقته اعتمد أهل الأندلس على
رواية ورش، وكانوا قبل مقتدين على قراءة
ألفاظي بن قيس بن نافع»^(٤٤).

وقد نقل الشيخ محمد الطاهر بن عافور عن
ابن رشد، أن سبب اختيارهم لهذه القراءة بهذه
الرواية يعود إلى ما فيها من تسهيل الهمز، وكان
مالك بن أنس يكره القراءة بالتخفيف، في رتبتي
الهمز في الصلاة، لما جاء من أن الرسل صلى
الله عليه وسلم ثم تكن فقه الهمز، أي لم يكن
يظهر الهمز في الكلمات الموهومة مثل: يا جوح
وما جوح ومثل: الذب في الذب ومثل: مومن في
مؤمن.

ولا يفتى أن في اختيار الأموية هذا حكمة
الجميع بين فقه عالم المدينة مالك بن أنس
الأسبعي^(٤٥) وقراءة مقرئها وأهلها نافع بن
أبي نعيم المدني، مع العلم أن نفعيا شيخ مالك
في الإقراء، ومالك شيخ نافع في علم الحديث.

لقد وضع الدكتور إبراهيم النواصي صغرة
أسباب لاهتمام الأموية بالقراءة القرآنية
نذكرها على الشكل الآتي:

١/ مكفة كتاب الله في توسعهم باعتبار القرآن
الكريم ظل محط عناية واجلال وتقدير
لديهم، وسار به كل شيء في حياتهم

شهرية^(٦٧)، ويقوم بتقريب شيوخه من العلماء ويوليهم الوظائف العلمية إكراماً لهم^(٦٨).

كما سعى السلطان مولاي عبدالعزيز على اتباع سنة أبيه ونهجه، حيث منح المجال لشهر عالم وبقرئ موجود في المدينة المنورة، ليستقر في المغرب، ويشرع علم التجويد التطبيقي بين طلاب العلم في فاس، ويؤلف في ذلك مؤلفاً يهديه إلى السلطان مولاي عبدالعزيز، ويطلب منه إقامة مدرسة خاصة بتدريس هذا الفن^(٦٩).

كما أمر السلطان المولى عبد الحفيظ بفتح تفسيره أبي جابر القرطبي... الذي اهتم فيه صاحبه بتتبع القراءات القرآنية والتحقق فيها مع من سبقه من المفسرين، مثل الأزمخشري، وابن عطية^(٧٠)، كما كان شيخ هذا السلطان في القراءات القرآنية لا يفارقه، وذلك بفضل الجهد من باب الإكرام والبر والاحترام^(٧١).

وسعى السلطان محمد الخامس إلى تشجيع المقرئين والمجودين والمفسرين والمباحثين في علم القراءات القرآنية^(٧٢)، وهذا حضرة الملك الحسن الثاني... فقد دعا العلماء إلى طبع كتاب المعرود التوجيه في تفسير الكتاب العزيز لمؤلفه، العلامة الأندلسي عبد الحق بن أبي بكر بن عبد الملك القرطبي المعروف بابن عطية.

٥ / استصالحهم ثقلية القراءات.

٦ / دواصي المنطقية والتبصرة.

٧ / التصوف من أفة النسيان.

٨ / التأثر بالأقارب.

٩ / دافع للرحلة.

١٠ / الرغبة في الحفاظ على كتاب الله غضا طويلا كما وصل إلينا وصيغته من الضبايع.

تأريخ القراءات القرآنية في المغرب والهم غيوتها المؤلفين

من المعلوم تاريخيا أن مدرسة القراءات القرآنية في المغرب لها علاقة وطيدة في اشاعة والظهور والاستقلال بالمدرسة الأندلسية^(٧٣)، وتعد من المؤلفين الشرعيين لعلم هذه المدرسة القيمة الأصيلة التي أنجبت علماء أفاضل في علم القراءات، ما يزال ينتفع بعلومهم منذ القرن الخامس الهجري إلى اليوم^(٧٤).

لأسام التفسيرات والتشجعات التي قام بها أبني الأثر في المغرب والعناية بالعلماء وتقديرهم عند الرجال مجموعة من علماء الأندلس إلى المغرب على اختلاف طبقاتهم وتباين درجاتهم العلمية وفرعت مدارس القراءات القرآنية تتشكل في المغرب منذ القرن السادس الهجري^(٧٥)، ثم بدأت تفت على جهود قراء مغاربة، وبخاصة في مجال التأليف الذي برعوا فيه وشقوا في حين اتجه العلماء المهاجرون من الأندلس إلى ميدان تدريس القراءات^(٧٦) وطرحوا أنواع من الطلبة.

وقد رصد الباحث المبراد السلاوي لقامي هذه الظاهرة العلمية/القراءة في المغرب فقال: «ولما كانت قراءة نافع راحة الله تعالى سنة لعل المحيطة صارت لأهل المغرب أعظم طية وأكثر ثلثة وأكثر علماءهم فيها من اتصافيه وأتقوا عليها جملة توافيه سالكين في ذلك مذهب الحفاظ أبي عمرو الداني وطريقه، وهداهم تقريب مذهب في صنفاتهم

وتحقيقه، فكان من أجل ما فيها منافع وفي طريق قراءتها ألف أرجوزة الشيخ الإسلام الأكميل أبي الحسن علي بن محمد بن الحسين الريايطي^(٣١) للتأني (ت ٧٢٦هـ)، والذي يمكن اعتباره من أهم لقراء المقارئة الذين دشقوا هذه المرحلة، وذلك بمنظومته الشهيرة «الندى اللوامح في أصل مقرئ النخع»، التي نالت رعاية كبيرة من القراء العمالية بشكل خاص، ومن قراء الطريقة الإسلامية عموماً، ولا أدل على ذلك من أن الشروح التي وضعت عليها تزيد على الثلاثين شرحاً^(٣٢)، ثم توالى نخبة من جهادة القراء المؤهلين، وتزوج كل واحد منهم امرأة سنة التي وجد فيها إلى مشارف القرن الرابع الهجري. فظهر في القرن العاشر نجم الأستاذ محمد بن أحمد بن محمد الطباطبائي المكاسبي، نزيل فارس. المعروف بأبي عاصي^(٣٣)، فله ملسر مقرئ مجود، مصدر في القراءات متفنن لها، عازف بوجهها وعالها، ألف فيها العديد من الكتب أهمها: «إنشاء التصريف في ضوابط القصيد» علق فيه على منظومة «حوز الشافي» في القراءات للإمام الشاطبي، والمقرئ محمد بن أبي جعدة الهيملي تلميذ أبي الفنازي المذكور، الذي نسب إليه وقت القرن الكريم المعمول به في المغرب اليوم^(٣٤).

ومن بين أشهر أئمة القراءات القرآنية في المغرب، نذكر:

١- الشيخ العلامة أبي زينة ابن القلبي القاسي (ت ٨٧٥-١هـ) الذي تكلم على يده مجموعة من الطلاب المقرئين. وقد قال فيه صاحب السلوة^(٣٥) إمام القراء وشيخ المغرب الشهير، «أعتق الأعمليد. ومن مؤلفاته الشهيرة: «الفجر السامع والضيء

اللامع في شرح الندر الطوامع».

٢- وفي القرن الثاني عشر الهجري كان رائد القراءات القرآنية في المغرب أبو العلاء إدريس المنجورة (ت ١١٢٧هـ)، الذي أسس مدرسته على نقاض مدرسة ابن القاضي، ويمنح دائرتها، سواء من حيث العلم أو الإبداع، من أهم مؤلفاته: «سبعة الناطر والناصع في إتيان الأداء والإرداف للجامع»^(٣٦).

٣- وتوالت مطالع الأئمة عشر الهجري، بوجود شيخ القراءات والقراء سيدي محمد بن عبد السلام القاسي (ت ١٢٦٤هـ). خاتمة المقرئين بصعق توجه أحكام القراءات في المغرب، وكتابه «المعاني» في علم القراءات، أوسع ما كتبه من تأخر في هذا العلم.

كما أن مدار إسناد الطريقة القراء في المائتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة ظل يذهب إلى هذا الشيخ القاسي. وقد شكلت نخبة من تلامذة ابن عبد السلام القاسي، الذين جردوا عنه النوع بالتأليف فيها، طبقة من حلقات الإسناد؛ فلهم ومن تلاميذهم أخذ قراء المائة الرابعة عشرة للهجرة في المغرب^(٣٧).

وقد تكمننا لأربعة أعلام القراءات القرآنية في المغرب يشغل منا الكثير من المجلدات، ولعل تتبع سيرتهم والترجمة لهم تقتضي أيضاً الكثير من ذكر تفاصيل حياتهم ومسيراتهم العلمية، وتتبع أفكارهم وإنتاجاتهم ومؤلفاتهم وتطبيقاتهم في شكل تفسيرات أو تعليقات أو حواشي. وتبيان علو كعب كل واحد منهم. وسنذكر لأشعة التابعين للأولين في علم

القرارات القرآنية في المغرب:

واحد ومائتان وألف بيت (١٠٨١)،
نظمها في عام ١٣٣٦ هـ، وطبعها في
عام ١٣٣٦ هـ، «مطبعها»

بدأت باسم الله ذي الجلال

أحمد جلي في كل حال

وأخرها:

قاسان التفع بدون عتقى

به لكل قلع هنا أنتهى

١/ إبراهيم بن مبارك بن علي الهلالي
المكناشي، أستاذ القراءات القرآنية،
محفظ العشرين، وأجازه في ذلك عدة
علماء كبار من مدينة مكناش وغيرها.
اختاره السلطان محمد الخامس
عضوية المجلس الاستشاري في
المغرب برئاسة المهني بن بركة لمدة
ثلاث سنوات. أندية، عضوية لجنة
تصحيح المصحف الشريف على رواية
قانون في القطر الليبي سنة ١٩٨٠ م،
وعضوية لجنة التصحيح في المؤتمر
العلمي الذي أُنشئت لفظ القرآن
وتجويده وتفسيره في المملكة المغربية
السعودية (١٤٠١ هـ).

١٠/ الشيخ أبو محاذ محمد بن الشريف
الصعلي، حالي على الترتيب الأولى
في القراءات العتيق، في الإدارة
التي نظمها وزارة الأوقاف والشؤون
الإسلامية في حفظ القراءات، تليل
جائزة الفصح الثاني بعنسية عبد
العرش سنة ١٩٧٦ م. بعد ترأسه بعدة
معهده للقراءات القرآنية أسس

١/ أبو العلاء إدريس بن عبد الله الوديعري
الهدراي، صاحب المؤقتات الكثيرة
في القراءات

٢/ محمد التهامي الأويصري صاحب
القصيدة التهامية في الوقف على
الهمز نعمة وحسام

٢/ عبد الله السكياطي الرجراجي
الشباطي

٤/ الأستاذ أحمد التيجاني البعمراني،
أستاذ مدرسة سيدي وخاله، وتكون قرب
الساحل

٥/ الأستاذ محمد بن إبراهيم أصلي
البعلي

٦/ أبو حامد محمد التكي الطيطوري
الرباطي، شيخ جماعة المقرئين
بالتابعة، تميزت بتدريس علوم العربية
والفقه والحديث والتفسير ضمن
بالتربية التهامية. ومن مؤلفاته: طرح
مورد الظلمة للقرآن

٧/ محمد التهامي المغربي صاحب
مؤلف «صورة انكباب المبيلة لمفتار
الأندلس» وهي منظومة رجزية في
الحذف في المصحف الكريم طبع
على الحجر يقاس

٨/ محمد العربي بن بهلول بن عمر
الرحالي، له كتاب «اتصال المجتهد»
وكتاب «تملة القراء في بيان رسم
القرآن»، وهو قصيدة رجزية في بيان
رسم القرآن على رواية ورش، تقع في

مدرسة التوحيد القرآنية مع بعض
المتدربين وأهل الفضل في مدينة سلا
سنة ١٤٠٥ هـ ١٩٨٠م التي أخذ منها
مقراؤكم وكري كل جهده لبقاء عدد من
الدروس العلمية لإملاءه إلى تعظيم
النكران الكريمين ورحمهم الله تعالى.

١١ / الأستاذ إبراهيم يوسف جرجس

١٢ / الأستاذ بومزة العباسي

وبعد زهرة المغرب وعلمائه وباحثيه
 سم التوقى عبد الحىون القدر لانات القرا أوبة
 واستيعابها بن يكفى المغرب هذا أنه ثلث مرة
 ينظم التلاميذ العالمى للقراوات هي موضوع
 القراوات القرا أوبة هي العالم الإسلامى لرباع
 ومقاصد» ففلا ن شهر يونيو الملتحرم ٢٠١٢م
 راتى عمت ثلاثة أهاج هي مدينة مراكش

وقد سعى المؤتمر في دورته الأولى إلى مد جسور التعرف بين العلماء والباحثين في شتى عزم القراءات النظرية واستكشاف الوضعية العلمية والباحثي التفاضلية له. وبسط ما عرفه علم القراءات في تاريخه من تطورات واجتهادات. كما سعى المؤتمر إلى استكشاف أوضاع القراءات القرآنية في العالم الإسلامي من خلال مبرراتها النظرية، وأحوال تلقيها عبر السده من القراءات ودراية يتوهمها، وما أدركته مقصد أهلها من قضايا واجتهادات أصريت عنها مكنونات المكتبة القرآنية عبر القرون والأجيال، واقتصر على ما تلوه منها من إسهامات كشفت عن جهود العلماء من العلماء والقراء المعاصرة وعبر المعاصرة.

وقد شكك هذا النموذج في الانامي الأول للقرارات
من مراكشي: معجزة مهمة من إعادة صياغة كافة

٥٠ / المدرسة الإعدادية الجمالية أشهر من دروس

- ٢ فيها القراءات المقررة، محمد بن علي أنشور
١٤٤٥ الهجري، وكان فيها نحو مائة طالب
- ٣ المدرسة النورية، أحد من كان فيها من
شيخ السراج محمد المقرئ العسبي،
أخذه عن عبدالله الأركزي شيخ مدرسته
نور، بمسكنة
- ٧ مدرسة النصارى، اشتهرت هذه المدرسة
بمسكنة بالقراءات القرآنية، على يد
شيخ المقرئ صدي عبدالله الأركزي
ندي أخذ القراءات في سنه ١١٩٥
- ٨ مدرسة إسمي للشيخ، اشتهرت في النصف
الأول من القرن الرابع الهجري، بالأساذ
مبارك المكي النجدي، أخذ عن عبدالله
الأركزي حتى تخرج، ثم تلقى المعروف
على يد أنصو، المتوفى سنة ١٢٢٢ هـ
- خاصة**
- ١٢ بعد سعت هذه الدراسة المتواصلة إلى
توسيع القراءات القرآنية بصفة عامة،
والقراءات القرآنية في المغرب بصفة خاصة،
مع الإشارة إلى بعض أملاكها ومداورها
وشيوخها، وهي محاولة لتبديد ظن خاطئة
أكاديمية تستهدف التعليل مع كل المراجع
والمصادر والدروس التي تناولت علم
القراءات القرآنية، ونوشها لما تستوجبه
الامانة المعرفية، ويتمنى من انبي العظيم أن
يكون قد وفقنا سعيها في التعريف بالقراءات
القرآنية
- مراجع والمصادر**
١. مدافع القطان، صياحه في علوم القرآن، مكتبة
سلفي القدر والتفريع، الطبعة الثالثة، ١٣٩١
٢. ابن حجر مفتح اليربوعي شرح البخاري، طبعه
الطبعة ١٣٧٨ هـ، ١٤٠٦ م
٣. عبدالمعزم القدر، علوم القرآن، المجمع دار
الكتب الإسلامية، ٢٠٢٠ م، ١٤٠٢ هـ، ١٤٨٢ م
٤. السيوطي، البطلان في علوم القرآن، ج ١، ص ٧٤
٥. جامع البيان، الباب ٤٦، وعبد المقرئين
ص ٧٥، والبطلان في علوم القرآن للسيوطي،
ص ٧٩
٦. مجمع المقرئين، ابن الجوزي، ص ٢
٧. مدافع القطان، صياحه في علوم القرآن،
مكتبة السلفي القدر والتفريع، الطبعة الثالثة،
ص ١٧٩
٨. السيوطي، البطلان في علوم القرآن، ج ١، ص ٨٠-٨١
٩. المرجع السابق، نفس، ج ١، ص ٧٤
١٠. سورة القاحنة، الآية ٤
١١. سورة آل عمران، الآية ١٨٤
١٢. عهد الرحمن، بوزن، الأساس المعرفي للقرآن
العريق، منشورات نادي الكتاب لكتبة الكتاب
بطنطون، ط ٢٠٠٠ م
١٣. شرحه، محمد بن منصور، في سنة
١٤. الفلسفي، صياحه، شريفة المصادر، والقريب
المساكن، لمؤسسة أملاك مذهب، وزارة
الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة فضة
المسجد، ص ٤٣٦
١٥. ترتيب المصادر، نفس، ج ٢، ص ٢٣
١٦. عبد القادر، عامة، منظمة القرآنية، ومطاهير
الاعلامية، المكتبة في المغرب، نسخة من
٤٤ م، ١٠ ذو القعدة ١٤٨٦ هـ، مارس ١٩٦٥ م
صفحات ٢٧٦-٢٧٧
١٧. الترمذي، مضائق القرآن، الباب ١٦، ج ٢، ص ٢٠٧٥
١٨. المرجع السابق، نفس، ج ٢، ص ٢٠٨
١٩. قراءة الحزب، والسبع، أو العشر، يد صلاح العصر

- ٢٦ محمد حجي المرجع السابق الجزء الخامسة
نصفها
- ٢٧ المرجع السابق نفسه
- ٢٨ إحصاء الأسرار والاعطاف وقصصه، أكثره والمبلغ
وشرح الدرر الواسع، في أصل مقري، إمام دفع
الفرقة الأراضية (مخطوط)
- ٢٩ محمد أعراب، بين يدي مصنفه الحسن
الثاني، مجلة دعوة الحق ٢٠ ربيع الأول
والثاني ١٣٩٨هـ، فبراير مارس ١٩٨٠م، بل خات
الحسين، حسب أطروحة د. عبد الهادي حيدر
- ٣٠ فهرس الفهارس ٦ ٨٩٧، سنة ألفه ١٢٠٩
باحتلاف أعلام الناس، ١٦، الفكر العلمي،
١١١
- ٣١ حقق العهد في القرن الكريم للمعني الأستاذ
حسن وكلاء، وقدمه رسالة ليل، دبلوم، دراسات
العلماء العليا من دار الحديث، جمعية بالرباط
تحت إشراف الدكتور الفاضل أراجي، أي شمس
سنة ١٣٩٧هـ، وطبع من مراكش
- ٣٢ السيرة، ٦، ٢٢٢
- ٣٣ السيرة، ٦، ٢٧٢، فهرس الفهارس، ٢٠٥٨
بالإسلام المراكشي، ١٩٨٢
- ٣٤ عبد الحميد الكاشي، فهرس الفهارس، ١٦، ٩٨١
- ٣٥ المصنف د. حيدري حسين (الفرعيني الذي كان
له الفضل في إحياء الدراسات ومثلها ويشت أسرار
أبوت جاسران بعد ثورة يوحنايس) (طبع قديم
وطبع ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩)
- ٣٦ فهارس موسى العبد، ٩٥
- ٣٧ ترجمته في المصنف، ٢١، سنة ١٢٠٩
السوي، وأستاذ ليل في نقراوات مؤلف
سوي العالم، ص ٢٦٠
- ٣٨ انظر إلى الضرورة المطلقة، إد
كانت لها أوقات خاصة يستفيد منها القارئون،
وخذ عرف ذلك بريقه وطمس ومكاش، (مئة
مقروءين للأستاذ عبد الله الجوراني ص ٩٤
والاستاذين اسعرة ملك أبي حكرانه، للأستاذ
الشيخ، يرهم، ليلي، ص ١٤٩)
- ٣٩ مثل صديق حيدري المزين الحوي، الذي وقت
بدمع مثلكه على مدرسته السوية، وأصبح
به ذلك، يوقفه الممثل الحسن الأول، (الإسلام
المراكشي، ١٩٦٨، ١٠٩٦)
- ٤٠ الإسلام للمراكشي، نفسه (١٠٩٦، ١٠٩٦)
- ٤١ عبد الله الجوراني، سامية، الحائكة، ص ١٧
- ٤٢ من أعلام الفكر المعاصر وما يزال يحكي
عن رحلة الحسن الأول لأمس عام ١٣٠٩هـ، أن
المقري كان يستقل السلطان وهو يقرأ حرف
حمر، ويقوم عامل المكتب السلطاني بقطعه
- ٤٣ محمد بوجند، في كتابه، بترجم أعلام الرباط
ص ٢٠٤، الإسلام المراكشي، ص ٩، ٢٤، ٢٤
- ٤٤ ذلك هو تذييل عهد الكريم بن مراد الفاضل
الطرابلسي ثم السديني الحنف، ميمون الشرق
إلى المغرب، يوزع في عام ١٣٢٤هـ (١٩٠٦-
١٩٠٧ م)، (محمد المدوني، بالفتح الإسلامي
للجمعية التشرية في مطابع القرن العشرين،
جوليت كلية الآداب، مراكش - الفار البيضاء
ج ٢، ١٩٨٠، ص ٥١)
- ٤٥ د. الشهابي المراكشي، د. انظر الفهارس
الدرية في المديونة دعوة الحق ج ٢١، ٢٠٥٨
٢٩٠، هـ ص ٥
- ٤٦ ابن نودان، في كتابه أعلام الفاضل، ٢٠١٧، الإسلام
المراكشي، ص ٩٨
- ٤٧ إبراهيم ليلي، القديس، ص ١٥١
- ٤٨ د. محمد حيدري، الحركة الفكرية في عهد
السيد، ١٦/٦
- ٤٩ مثل الدقي، ومكي والمهدي، وابن شريح (١٢٠٩
١٢٧٦) وغيرهم

قراءة قشدية في علم القراءات

د. محمود عبد الحافظ - جامعة الأزهر

لنظر لا اعتكاف أحدهم بالتجديده ووجودهم بعد رب الله المعبر وقديهم على السبيل
والتقاة القراءات على قديهم معاً من التجديده والكلمات التي لم يجرى من غيرهم لا
صديهم وبذلك قد قريهم السبيل قد قريهم معاً من التجديده المعبر

وكان من الطبيعي أن ينادى الله قريته بحكمه بالغة التي يحميها العرب جمع لتفسيرهم
والتجديده والتجديده لا ينادى بمصداق بالقرآن بسوره أو آية وإنما لتفسير قريته وحفظهم
به ويرى أن لا يجرى في دونه وبذلك لتجديده معبر فهو مصداق السبيل الخالق - صلى الله عليه
وآله - من يوم النجاة وهو ملة النبي. يحميها في عفايه وتبانه ومصادره وآياته
وآلافه الخالق. تكريم كثر لمفاد الإيمانية ومصدر الأحكام الشرعية ولين الخلق
تكريماً وهو مصداق من الذي لا يصدق الحياة إلا به وهو صافي الناس إلى الطريق المقيم
لأن الناس: أي من يقرى يقرى في قوم (القرآن ٦)

والتقاة بدراسة القرآن الكريم علوم كثيرة
من أهمها علم القراءات التي يؤثر ميلا
المستند - في كل علوم القرآن الكريم؛ فهو
الذي يفسر الإتيان من الخطأ في النطق
بالكلمات القرآنية ويصوبها من التعريف

والتبديل والتعريف ويرتبط بعلم التجويد وعلم
التفسير الذي يعد الطريق الوحيد لفهم كتيب
التي تعال وهو أن ما فيه من معاني ومصاحبة
ويلاعه وأمره ولعجازه كذلك علم القشدي

والقرآن الكريم يحتاج في دراسته إلى
إظهار العلاقة التي توجد بين علومه المختلفة
لأن القرآن الكريم ليس كغيره من الكتب في
الترتيب والتجويد ففجده في آية واحدة

يجمع بين التواضع والمقامد، وبين التذلّل
والمسدّد، وبين الاتّرعيب والترحيب، وبين
العلوم الإصويّة والقرعية، وبين العلوم الدنيّة
والدينيّة والتفريّة

وبما كان نعم القولات هذه الأهمية
العظمى أوردت في العديد من المباحث الأصولية
والبلاغية، إلا أن القارئ غير المتخصص قد
يجد في ذلك عباءة كثيرة

وبناء عليه رأيت أن أقدم - بشكل مختصر
ومبنيق في الوقت نفسه - أهم الدلالات التي
تبرز أهمية هذا العلم من خلال إبراز علاقته
بعلوم القرآن الأخرى

أ- تعريف القرءات هي القرءة

القرءات جمع قرءة، وهي في الأصل
مصدر يقع قرأ وقرأ الكتاب قرءة وقرأنا
تثني كلماته نظراً وخطاً بها وقرأ السجدة
قرء وقرأنا جمعه وضم بعضه إلى بعض

والقرآن والقرءات كلاهما من مادة
وحدّة، وهي مادة (قرأ)، وهي مصدر في كلام
العرب حول الجمع والضم

ب- تعريف القرءات هي الاصطلاح

عرفها بن تجرّدي وأبو شامة هي
الاصطلاح بأمر، مثلهم بكيفية أداء كلمات
القرآن واختلاف معزّوناتها

وعرفها بعض النحّات بأنها علم يعلم منه
تفاوت الصّقلين في كتاب الله تعالى، واختلافهم
في النسخ والإثبات والتفريّة والتسكين

والخسر والتوصل، وغير ذلك من هيئة التعلّق
والإبدال وغيره من حيث النماذج

ومن الملاحظ أن التعريتين مختصّين، إلا
أن الأول أحمل في النقط، فكلّ به علم يكيمه
الأداء، وسبب هذا الأداء لتفنيته والتثني مهمّة
هي كيفية الأداء من حيث التفريّة والتسكين
والنسخ والإثبات

ج- العلاقة بين القرآن والقراءات

للعلماء في العلاقة بين القرآن والقراءات
أقوال عدة، كما يأتي

(١) القرآن والقراءات حقيقة تان متمايزتان
فالقرآن هو الوحي المنزل على الرّسول
معصود - صلى الله عليه وسلم - للبين
والإعجاز، والقراءات هي اختلاف ألفاظ
الوحي المذكورة في المعروف وكيفية من
تخفيف وتثقل ومبرر

جميع التدرّج في ذاته بعض العلماء
كالنصّاني في لطائف الإشارات، وفيها
الدين الدماطي هي إتلاف وضلاء البشر
ومذهب إلى هذا من المعاصرين مذهب
الصالح وغيره

(٢) رأي محمد سالم محيسن. أن كلام من
القرآن والقراءات حقيقة تان بمعنى واحد
مستنداً إلى أن صريح القرآن مصدر
موانق للقرءة، والقراءات جمع قرءة،
فهما كلمة بمعنى واحد، كما استند إلى
بعض الأحاديث التي يأمر فيها الرّسول
صلى الله عليه وسلم بأن يقرأ أمته على
سبعة أحرف

(٣) رأي جمهور العلماء المقرّبين النفرقة بين
ما توافرت فيه شروط القرءات الصحيحة

أصححه السند. مواهقة للحروف، مطابقة
رسم هبند مرآة، وليس ما نخطف فيه ولو
شرطه حبس هبند مرآة

١. عيب، كن مرآة مرآة حتى القراءة
شدة، وهو لي بن دهي العبد

د. فوائد تصد، القراءات

لعدد القراءات هوائ، حمة، أصها

١. التفسير على الأمة الإسلامية هي قراعتها
للقرآن الكريم، من المعروف أن القرآن
نزل على لغة عربية، لها لهجات متعددة،
لهجة قريش وقهم والأندلس ورومية وهوائ،
فقالهم الله هذه الأمة بقراءة واحدة
لنصب عليها الأمر، ونصار الأمر صبراً
فكان من رحمة الله تعالى عليهم أنه
أنزل القرآن الكريم على حروف كثيرة،
وقرأت متعددة، حتى تسهل قراعتها
والدليل على هذا حديث أبي بن كعب،
قال: كنت في البسود ففصل رجل يصلي،
فقرأ قراءة أنكرتها عليه، ثم دلى رجل
آخر فقرأ قراءة سوى قراءة صاحبه،
فبما قضيا الصلاة دخلنا على رسول
الله صلى الله عليه وسلم، فقلت: إن هذا
قرأ قراءة أنكرتها عليه، ودلى آخر فقرأ
قراءة سوى صاحبه، فلم يرد رسول الله
صلى الله عليه وسلم، فقرأ فحسن أتينا
- صلى الله عليه وسلم - فقلنا، فخطب
في نفسي من التكذيب ولا يد كنت هي
الجبلة، فلما رأى رسول الله - صلى
الله عليه وسلم - ما قد عني شرب في
صعري، فتفتت عرقاً، وقلنا أنظر إلى
الله عز وجل فقرأ، فقال لي: يا لي لرسول

إني أن أقرأ القرآن على حروفه عززت
إليه أن هو، على أمي، فقرأ على الثانية
لقرآن على حروف، عززت إليه أن هو
على أمي، فقرأ على الثالثة القرآن على
سبعة أحرف، فقلت: اللهم اغفر لأمي اللهم
اغفر لأمي، وأخبرت الثالثة ليوم يرسب إلى
الخلق كلهم، حتى إبراهيم عليه السلام،
(مسلم، د-ت، ٥٦١)

الدلالة العظمى على نهضة النبلاء
وكمال الإعجاب وعناية الاختصار وجمال
اليجل، إذ كل قراءة بمنزلة الآية، إذ كل
تلويح اللفظ بكلمة تقوم مقام آية، وبوجه
دلالة كل نقطة على حدة. ثم يصف ما
كان في ذلك من التطويل

٢. بيان حكم من الأحكام المجمع عليها
لقراءة سعد بن أبي وقاص -رضي الله
عنه- في قوله تعالى: «وَلَوْ كُنَّ رِجُلًا يَنْزِلُونَ»
كلاية لرب الأرونة أن آراست هلكاً واحد
منهما السُّنُسُ النساء (١٢)

قرأ سعد بن أبي وقاص هذه الآية أو أخت
من أمه فتبين أن المراد بالأموة هي حد
الحكم الإبنوة للأخ ذي الألفاء ومن كان
ناب، وهذا امر مجمع عليه

٣. الدلالة على حكمين شرعيين مختلفين
كما في قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا
إِذَا قُضِيَ إِلَيْكُمُ الْإِسْلَامُ فَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ
وَلِيْدِيكُمْ إِلَى الْمَرْءِ وَمَعَهُ يَرْءُكُمْ
وَأَكْلُكُمْ إِلَى الْكَيْبِ» (البقرة ٦٦)

قرأ نافع وابن عمر ويعقوب والكوفي
وحصص بالنصب هي أرحكم وهو
اليلقون بالاجر

من أخذ بقراءة العصب اعتبر عمل
الرجل هرباً من هوائنصوص ومن
أخذ بقراءة الجذر اعتبر مسح الرجل
هرباً من هوائنصوص

0 هي نوع القراءة التي لا يدل دلالة قاطعة على
أنه من عند الله تعالى، إذ هو مع كثرة هذا
الاختلاف وتلوته، لم يعمد إلى إثباته بنقل أو لا
لأنه من ولا تعلماً بل كله يعتمد على بعضه
بعض ويبين بعضه بعضاً ويشهد بعضه
ببعض على ما هو عليه، وأما ما ورد في
ذلك لا آية يادع به ولا علم قاطع على صديق
م جاء به (عسى الله عليه وسلم)

6 النصب في مخرج الحروف، والاعتماد
بضبطها على وجوها العصبية، (تفسير
تلوة كلمات القرآن الكريم على أصح
وجه وأبسطه كان من أسهل الوسائل في
حياة الأمة بدقائق اللغة العربية المصحح
وأسمائها، وكانت ثمره هذا الاهتمام
والعهد أن القراءة تكتسب ببرها اللغة
العربية وقوتها ودقتها، وما يؤيد
ذلك أن كثيراً من علماء المفسرين كالمراد
كاسر وغيره في علم الترميز، كما
كان الكثير من أئمة القراء كعلي بن حمزة
والكشاف، يراعون في علم النحو

7 أفاد علم القراءات معلوماً كثيراً، مثل علوم
العلماء العربية، وعلم التفسير، وعلم الفقه

8 فتح أبواب الخير لكل مهتم بهذا العلم؛
لأن تعلم القراءات يحتاج إلى قراءة القرآن
بأكثر من رواية، وأكثر من مرة حتى
يتقنها، وهي هذا فتح وثواب عظيم

9 بيان ما هو مهم أو مجتهد من الأحكام،
عند قراءة أبي بن كعب وابن مسعود
معصياً ثلاثة ألبان متابعات (المائدة)

88) زيادة قطع متابعات هذه القراءة
قد يفت أن قراءة التيمر يجب أن تكون
ثلاثة ألبان متواليين، ويستحضره ومن
يتخالف في وجوب التتابع سوى عمدة
وبالك والشعبي والمدايني

وقرأ ابن مسعود مقطوعاً أيهما،
(المائدة ٢٨)، وهذه القراءة دلت على
أن الواجب قطع أيمن في السورة الأولى.

1 دفع عنهم ما ليس حراماً قال تعالى في
أبها الذين آمنوا يدعونني لنصيحة من يؤمن
الحمدة فاسمعوا إلى دعوته فإنه يدعو إلى
ذلك سمعتم منكم منكم فاسمعوا إلى
٢. فقد بين بغير الناس أن فاسمعوا
نصيحة الإسراع في المشي إلى الصلاة،
وهذا بخلاف قول الرسول صلى الله عليه
وسلم، إذا سوي في الصلاة فأتوها وأنتم
تسترون، وعينكم السكينة فما أدرأكم
فعلوا وما فاتكم فأتوا، مسلم ٢٠٠٠
٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥٠٥، ١٥٠٦، ١٥٠٧، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٠، ١٥١١، ١٥١٢، ١٥١٣، ١٥١٤، ١٥١٥، ١٥١٦، ١٥١٧، ١٥١٨، ١٥١٩، ١٥٢٠، ١٥٢١، ١٥٢٢، ١٥٢٣، ١٥٢٤، ١٥٢٥، ١٥٢٦، ١٥٢٧، ١٥٢٨، ١٥٢٩، ١٥٣٠، ١٥٣١، ١٥٣٢، ١٥٣٣، ١٥٣٤، ١٥٣٥، ١٥٣

علم القراءات .. لغة واصطلاحاً

❦ إمامهم المحدثون - جامعة اليرموك

عَدَّ كَلْبُ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ كَأَزْمٍ إِلَيْهِ نَهْجٌ وَجَلَّ وَحُطَّتْهُ الرَّاغِبَةُ الَّتِي نَدَى عَلَى كُتُوبِ الْهَرَمِ مِنْهَا
عَيْنُهَا مُحَمَّدٌ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ، صَعِدَ إِلَيْهِ عَلَيْهِ وَمِنْهُمْ شُعْبَةُ الْقُرْآنِ الَّتِي يَجْتَمِعُ الْبَدْحِيُّونَ بِأَمْرِهِ
وَيُتْلَى بِهَا الْقُرْآنُ وَيُصَوَّرُ مَعَهُ وَهُوَ فِي صُورِهِ
وَمِنْ عَمَلِهِ عَمَلُ مَنْ يَتْلُوهُ عَمَلٌ يَفْقَهُ مِنْ رَجَمِ الْخَطِّ الْمُرَاسِيِّ وَيَدَا يَشْتَعِرُ وَيُجَسِّسُ
بِهِ مَا دَامَ يَتْلُوهُ بِكَرْبِهِ يَتْلُوهُ وَيَرْكُلُ وَهُوَ عِلْمُ الْقُرْآنِ الْقَرِيبِ

ويعتبرها من منهجية الدراسة العلمية، يتعمق فيها قبل الفوضى في علم القراءات الوقوف عند مفاهيم ذات صلة وتناوب مع علم القراءات منه كالقرآن الكريم، والأحرف السبعة، وتحدد تصديقات أساسية لإظهار صورة القراءات ومبادئها

١ - الجمع والضم: رجمة قول عمرو بن كلثوم في معلقته
قُرَيْلُكَ إِذَا مَخَلَّتْ عَلَى خَالِطِهِ
وَقَدْ أَبْتَلَيْتُ صَيُوفَ الْكَافِرِينَ
فَوَاضَى صِيحْلُ أَدَمِهِ بِكَمَرٍ
هَجَرَ أَكْلَهُ لَمْ يُقْرَأْ جَسِينُ

أولاً: تعريف القرآن

وعلية: (أشار أبو حنيفة ميمون بن المثنى، في كتابه مجاز القرآن، إنما عَجِّي قُرْآنًا، لأنه يجمع السور ويضمها)^١

٢ التلاوة يقوم على ضم الألفاظ بعضها إلى بعض في التلحق.

أما القرآن اصطلاحاً عند ثعلب فلفظ

القرآن في اللغة: لفظ القرآن في اللغة مشتق من مادة قرأ، وهو مصدر مرادف لتفرد على وزن (فعلان)، وهذا اللفظ يستعمل للمعاني التي استعمل لها لفظ قرآن وهي:

نمر أن الكريم من مضاء الأقوي إلى مضاء
لاصطناعي، وتباينت تعريفات الباحثين
والدارسين له، لكن ما تم الاتفاق عليه، ما
عرفه بعضهم، فقال: هو كلام الله تعالى
في المصنوع المكتوب في المصنوع،
لم يقبل بالتواتر، فالمعتمد بتلاوته، المعبد
بصورة المذبح، المضموم بصورة التماس^(١)

والتعريف الثاني، يشكل حقيقة الكتاب،
لكونه كلام الله تعالى، وهو مصدر،
سبحانه تعالى ثم يظهر التوسعة بين
المرسل والمرسل إليه - وهو محمد - ثم
يبين المخاصمين بهذه الرسالة والهدف
منها^(٢)

ثاني، مفهوم الأحرف السبعة

جاء في الكفة أن الحرف في أصل كلام
لحرف معناه الطرف والجانب وحرف
لشبهة وتجهل جابيهما^(٣).

أما اصطلاحاً فقد اتفق العلماء على
أن الأحرف سبعة سبعة أوجه فصيحة
من اللغات والقرائن أبزل عليها القرآن
لكريم.

ثالثاً، الأحرف السبعة هي الحديث النبوي

ظهرت الأحرف السبعة في الحديث
النبوي الشريف، عن ابن عباس، رضي الله
عنهما، رسول الله صلى الله عليه وسلم
قال: لقراني جبريل على حرف، ظم أوله
أدنيه، ويربني حتى انتهى إلى سبعة

أحرف^(٤)

كما تحفظ ما روي عن عمر بن الخطاب
رضي الله عنه، إذ قال: سمعت من
ابن حكيم يقرأ سورة الفرقان في جوة
رسول الله صلى الله عليه وسلم، فاستمعت
لقراءته، وإذا هو يقرأ على حروف كثيرة لم
يقدرها رسول الله صلى الله عليه وسلم،
فكنت أبادر في الصلاة فتدبرني حتى
سلم، فقلت: بولائه، ففقت من أفراك هذه
السورة التي سمعتك تقرأ قال: أقرأتها
رسول الله صلى الله عليه وسلم ففقت
له كذبت، أقرأتها على غير ما قرأت،
فأبطلت به لقوده إلى رسول الله صلى
الله عليه وسلم، ففقت، إني سمعت هذا
يقرأ سورة الفرقان على حروف لم تُقرئ،
فقال: أرسلته أقرأ أدهش، فقرأ قراءة
التي سمعته، فقال رسول الله صلى الله عليه
وسلم: كذلك أنزلت، ثم قال رسول الله
صلى الله عليه وسلم: أقرأ أدهش، فقرأت
التي أقرئت، فقال: كذلك أنزلت، إن هذا
القرآن أنزل على سبعة أحرف فأقرؤا ما
أنزل الله^(٥).

رابعاً، تعريف القراءات

القراءات السبعة

القراءات جمع قراءة وهي مصدر من
قرأ يقرأ قراءة وقرأناً ولسم، فاعل منه
قارئ، وجعه قراء^(٦)، ويأتي لفتح غير
مهموز كقري، ولا يضم مع الألف في معناه

قال بن مريض (عمري) لثقاف، والقراء
و بحرف لمعل أنحل منجج يدل على
جمع وبجماع ورد هجر هذا الباب كان
هو والأول سوء ويطلق لمفك قرأ ويراد
منه عدة مجاز: فإذا قلته قرأت القرآن،
معناه لمعصب به مجزئاً لئى لقيته، ولقرأت
حاجتك د دس وعرف لكشي قرأناً إذا
جمعه، وتضمنت بعضه إلى بعض^{٢٩}

(قوله: ات بصملاحي)

فندم عليه القراءات تعريفات كثيرة،
يعنون بها الحديث إذا ذكرناها جميعاً،
ويكتفي بأشهرها.

قال الزركشي القراءات اختلاف ألفاظ
الوحي المذكور في الحروف وتجهيزها، من
تجهيزها وتشديد وغيرها.

ورداً لما قلنا ما كتبه ابن الجوزي عن
القرماني، نقله قوله: «بأنها علم بكيفية
أداء كلمات القرآن الكريم واختلافها بمرور
الزمن» وهذا التعريف لضمه كثير من
المؤلفين في علم القراءات^{٣٠}.

يبد أن الدعيالي أسهب في التعريف،
فقال: «القراءات علم يعلم منه اختلاف
اللفظين لكتاب الله واختلافهم في الحذف
والإثبات والتصريك والتسكين، والفصل
والوصل، وغير ذلك من حيثها انطق
والإيداع ويروى من حيث الصماح»^{٣١}

خامساً: جنود علم القراءات

كان الاهتمام القريين في قراءة القرآن

للكريم على التقلي والأخذ عن الكتات
والأئمة وصولاً إلى النبي صلى الله عليه
وسلم، ثم إن الصحابة رضي الله عنهم
قد اختلفوا أخذهم عن رسول الله صلى
الله عليه وسلم، ومنهم من أخذ القرآن
عنه بحرف واحد، ومنهم من أخذه عنه
بحرفين، ومنهم من زاد، ثم طروا، في
الزيادة. وأقرأ كل منهم بحسب ما سمع من
النبي صلى الله عليه وسلم؛ فبذلك سبب
ذلك أخذ التابعين عنهم وكذلك أخذ تبو
التابعين إلى أن رجع الأمر إلى الأئمة القراء
المشهورين الذين تخصصوا في القراءات
هذا، وقد اشتهر في كل طبقة من طبقات
الأمة جماعة تحفظ القرآن وتقرئه الناس.
فما عاصر من الصحابة بالإقرار (ثمان بن
طان، وعلي بن أبي طالب، وأبي بن كعب
وابن مسعود، وزيد بن ثابت، وأبو الدرداء
وأبو موسى الأشعري) رضي الله عنهم.

كما اشتهر من التابعين أئمة أعلام
مؤمنين في الأمصار فكان في مكة عطاء
وسلمة، وطاووس، وعكرمة، وابن أبي
عليكة، وصيد بن عبيد، ومبره، وكان في
المدينة سعيد بن المسيب، وهرة، وسليمان
بن يسار، وعطاء بن يسار، وزيد بن أسلم
ومسلم بن جندب، وعمر بن عبد العزيز
وابن عهاب الثوري. وعبد الرحمن بن
هريرة، وعطاء القارئ، وغيرهم وكان في
البصرة أبو الهيثم وأبو رجاء، وبصرى بن
عيسى، ويحيى بن يعمر، وأنس بن
سیرين وقادة وجابر بن زيد، وعامر بن

عب تقيص، وغيرهم. وكان في الكوفة
سعيد بن جبير، والقاضي، والشعبي، وأبو
سعة بن عمرو، وداود بن جيث، وعمرو بن
ميمون، وأبو عبد الرحمن السلمي، وعبد بن
عقبة، وعقبة والأسود، ومهزيق، وغيرهم.
وكان في الشام المديرة بن أبي شهاب
المخزومي، وخالد بن سعيد، وغيرهما.

ثم اهتم بعد التابعين قوم بالقراءة
وتخصصوا به، ومنهم طلبة، وعلموا بها علمهم
هائلاً فكان في مكة عبد الله بن كثير،
وحميد بن قيس الأعرج، ومحمد بن يحيى،
وكان في المدينة أبو جعفر يزيد بن المصمغ
ثم شيبه بن مصمغ ثم تابع بن أبي يحيى
وكان في البصرة عبد الله بن أبي إسحاق
وعيسى بن عمرو وأبو عمرو بن العلاء
وشامم الحنظلي ثم يعقوب الحنظلي
وكان في الكوفة يحيى بن زناد ومطهر
الأعرج ثم حمزة ثم الكميتي وكان في
كوفهم عبد الله عامر وعقبة بن قيس
واسمعيون بن عبد الله ثم يحيى الدماري
ثم شريح بن يزيد الحنظلي.

سادس، تعداد القراءات

١ القراءات السبع، وهي المندوبة (أو
الأثمة السبعة المعروفة) وهم: (يبلغ
المديفة، وعاصم، وحملته، وأنكساري،
الكوفية، وابن كثير، ومكة، وأبو عمرو
البصري، وابن عامر، الشامي).

٢ القراءات العشر وهي السبع المذكورة
أيضاً وزيادة هراة الأثمة للثلاثة وهم
(أبو جعفر، ويعقوب، وخدي).

٣ القراءات الأربع عشرة بزيادة أربع على
القراءات العشر السابقة وهي قراءات:
(الحسن البصري، وابن ميمون،
ويحيى البريدي، والشيبيري) وبعضهم
يحمل الأعمش بدلاً من الشيبيري.

ويوضح منّا سبق أهمية ذلك القدم،
وهؤلاء الجماعة التي تعود على الإنسان
المسلم فضلاً عن علو مستوى الخطاب
القرآني، وقيمة التبليغ، والفصاحة التي
يحملها كتاب الله.

(١) الطبري، مسان العربية، ابن منظور مادة (قرأ)

(٢) سجد، القرآن، ابن شيبه، ١/١

٣ النظر في مادة صدور النوناني، ص ٢٩، والفتيان، الشاذلي، ص ١٧

(٤) علم القراءات، قول ابن إسحاق، ص ١٧

٥ مسان العربية، مادة (حرف)

٦، صحيح البخاري، في كتاب فضائل القرآن الكريم، باب أنزل القرآن على سبعة أحرف، ص ٦٠

(٧) صحيح البخاري، في كتاب فضائل القرآن، باب أنزل القرآن على سبعة أحرف، حديث رقمه ٢٧٠

٨ مسان العرب، مادة (قرأ)

٩ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (قرأ)

١٠ سيرة بني هاشم، ص ٦١، ٦٢

١١ نظر في مادة في اختلاف فضل، والفتح، ٦٠/١

القرآن الكريم .. واللهجات العربية

■ بخاری، خیرات، المصنف - مصواب

القرآن الكريم مختصر معروف في لغتهم وألفه في الحفاظ الإلهي الموهب لهم. وجاء الله
بمعرفة تكريم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في كل شيء من قومه ليتبين لهم أن الله تعالى
بأنفسهم بوجهه. وأنهم في الدنيا في الدنيا. وأما الاستظهار في ما في القرآن من عجائبها
وغيره فأنه في القرآن من العجائب. وأنهم في كل شيء من قومه ليتبين لهم أن الله تعالى
بأنفسهم بوجهه. وأنهم في الدنيا في الدنيا. وأما الاستظهار في ما في القرآن من عجائبها
وغيره فأنه في القرآن من العجائب. وأنهم في كل شيء من قومه ليتبين لهم أن الله تعالى

من معارضته، وما نبت هذا النور الإلهي أن
 دأب وانتفرا ما عبا لتغليب واسع في سفر
 الأمة العربية بوجهاتها المستقلة

وقد أنشأت الدراسات القديمة منها،
والسديدة أن القرآن الكريم كله عربي حده
ما هو إلا أثر من هذه اللغات العربية، وقد دلت
القرآن نفسه على ذلك صراحة بقرنه

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْزُقُوا أَهْلَ بَيْتِكُم مِّنْ مَّا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا يَكُنُوا كَالَّذِينَ هُمْ يَرْزُقُونَ فهُمْ يَضِلُّونَ﴾ (آل عمران: ٥١)

وقد انتسبوا ما ألهمه العربية إلى مجموع
لغات أو لهجات أو تصون، كل من يملكه، العربية
بما اثنوا الكرم إلا مزيج معكم من مجموع
عبد اللهجات وقد اختار تلك سبعة أيدي،
واصحبها وأينها وألسها، وأثر أعر كتبه
بها، ومطه معجز آخر أنبأته، عليه الصلاة

وما هي إلا هبة من رمان، حتى استبان
الحق، ووضع النجج وقامت الحقّة، وازاحت
الشبهة وقد سُرّي تأييدها بصوتها، وشاعدا
لحديق رسالته، فتهدى العرب لجمعين في
فصبح لعتهم، ولم يخلص في ذلك فئة دين
أخرى أوقبله دين غيرها

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم لا يكاد يمضي في نلأواه حتى يهر سلسليه، ويأخذ بمجامع قلوبهم، فينفضي أصداءه نجزاته صميرين، لأنه يز فصاحتهم، ويظهر شوق لاحتهم، حتى قلن قائلهم وهم نه ناكرون.

و الله لقد سمعت من محمد كلاماً ليس
يكلام الجاهل، ولا من كلام الجبن، وإن
معاذ الله، وإن عليه طلائع
والله أعلم (مصدق)

وَمَا كَانَ عَجَبًا لِّلْعَرَبِ أَنِّي مِثْلَ مَخَارِقِهِ، وَمَعْتَبَرًا

ويرى أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ
قليل (يعني)، فلما سئل في ذلك، قال: «هي
لغة الأخوال يعني سعد».

وفي رأيي أن هذا الحديث لا يرد به
التخصيص، بل يرد به التكرار، فقبول
العرب كي تقرأ بلغاتها المختلفة، من مد
وشد وإمالة، وتحريك العروف وتسكينها، حتى
لا يحسوا مشقة وتقلًا في بعض ألفاظها، وقد
استعمل في كتابه (الكبير) نقرأ (نقرأ)

قوله

قرأ عليّ أمراي ومن في الحرم أمكي
الغريب «الذين آمنوا وعملوا الصالحات
طوبى لهم ومن لم».

قلت: طوبى

فقال: طوبى

فلم يستطع أن يثني عليه، لأن نهجه
القبلي تطلب حرف الواو إلى ياء، ولم يفتح في
الأمري فت استجسني، ثم ولم يستطع من
الغريب على إطلاق طوبى بشكلها الصحيح

وتمثل ذلك وعبء تعددت قراءات القرآن،
تطلبنا للمعنى في تلاوته، فجدد الله لتسهيل
تسجيها مع طبيعة هذه اللهجات على لسانهم
من كثرتها، والامثلة تطول في هذا المجال.

واقرأ: الذي يقرأ القرآن، هو القرآن الذي
تلاه الرسول صلى الله عليه وسلم على أصحابه،
ولم يقرأ على كتاب وجه، ولم يفتح أو يثني منه
شيء، معصفاً بقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نُزَلُّهُ
الْخُبْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (المعجزة ٩)

لما اقترأت التي تقرأ ويختص بعضها
عن بعض، ما هي إلا روايات نقلت عن الرسول
الكريم صلى الله عليه وسلم، وكان صاحب
قراءة انعتت إليه رواية أعلام الله، وتثبت من
صحتها فأخذ بها، واشتهرت منها، روايات صيغ

وهذه اللفظة هي لغة قريش، وهي أصح
نحوها في العرب وأمرها، فليجاء عن ياد
الجمع، فليجاء بها من التثنية والتثنية
بألفائهم، فليجاءهم الصحيح، حتى إن سائر
العرب على نسبة بعضهم من قريش، كانوا
يستشهدون بآرائهم ويحججون بحكماء في كل
خلاف نعوي يقع بينهم إلا أن هذا لم يمنع من
ورود ألفاظ كثيرة متباعدة عربية أخرى احتج
بها القرآن الكريم بمسائل معقدة

ومن المعروف أن القرآن الكريم لم يزل
دفعاً واحدة، ولا هي مكان واحد، بل يزل مستجماً
حتى مدبر ثلاث وعشرين سنة، بمكة المكرمة
والمدينة المنورة، وكانت الآيات ينزل بها
جبرين عليه السلام، ويأمرها للرسول صلى الله
عليه وسلم أولاً بأول، فيتلها المؤمنون من صم
التي مباشرة، ويكتبها رجال عروها (الكتاب
الوحي) ثم ما كتب يملأها عليهم النبي الكريم
صوات الله وسلامه عليه

ومعروف أن الإسلام كان في مكة مستودع
الانتشار، وأتباعه قليلاً، فلما هاجر النبي
صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة
التسعت رقعة، وازداد عدد أفرادهم ومن
قبائل يفتن، لهم عادات موروثة تضرع لها
أسمهم، وتتسكن فيها أفعالهم، فكان من
سبعة الذين أعطيت، أن ترك الأتسن على
سجيتها وحريتها، من إمالة (عمر) وتطعيم
وترقيق، وما شابه ذلك من طرائق في إدارة
لنمط، بسمة تستجيب لها طبيعتهم القوية،
التي ورثوها عن أجدادهم الأولين، ولا يمكن
التغني عنها بسهولة، وهذه الإجابة لرسول الله
العديد من الغريب المزعج عن النبي صلى الله
عليه وسلم، يقره: (اقرأوا القرآن، يلعون
العرب، وأسوأهم)

فقرأ، فقلل هكذا أنزلت ثم اقرأ صر يضي
 الله عنه فقرأ، قلل هكذا أنزلت ثم قال
 فإن القرآن يزل على سبعة أحرف، فلقروا ما
 تيسر منه، وهو لا يقصد بالسبعة أحرف الله
 مجيئاً إنما يريد كثرة العروف واللهجات التي
 يزل بها القرآن الكريم! تسهلاً على العرب
 أن يلقوا من لفظه بجهاتهم ما هم يفهمون
 أن يعقلوه بلسانهم عريش وبجاتها الخاصة
 ولقد هو مقصود يوسع ذلك لتيسر وتسهلاً

وهكذا نجد أن القرآن الكريم قد صمم
 أنماطاً من دسهم بجات نقبال العربية تجد
 فيه كل جيلة من أفرادها وتربيتها النورية
 التي استمرت بها دون سواها من اللغات
 الأخرى

الحكمة في تعدد اللهجات

أما الحكمة في دوال القرآن هي هذه
 اللهجات المختلفة فهي أن العرب الذين يزل
 القرآن بلسانهم بلوكون دلت عدة واللهجات
 متباينة ويصدر على الواحد منهم أن ينقل
 من لغة الأم التي درج عليها ورث نساها على
 النظام بها منذ مولده أطفاله وصارت جزءاً
 من صدايقه واحتلكت بلسانه ودمه بحيث لا
 يمكن الابتعاد عنها بأي حال من الأحوال وبو
 عن طريق التنعيم والتدريج وبواسطة الرحن
 المسن والمرأة المصور

فلو كلهم لغة تعالى بطول عن نهجهم
 التي طروا عليها والنتقال عنها وإبداع لغة
 أخرى، نشق عليهم عذبة المشقة ونكار من
 قيل التكليف بها لا تتحمله طليعتهم الخسنة
 وملافتهم الإنسانية ما تشنت حبه الله بعباده
 أن يخض عليهم، وأن ييسر لهم حفظ كتابهم
 العزيز وتلاوة دستورهم الإلهي وأن يحقو
 لهم لسية بينهم، وقد أتاه جبريل عليه السلام
 فقلل له

نلتها ثلاث أهل مودة ثم أربع أهل من صليقتها،
 فهي أربع عشرة، وبه وبموقها يعد شأنها ولا
 يؤخذ به

ما هي اللهجات

اللهجة هي مجموعة النطق الفلسفية التي
 تنتمي إلى بيئة محددة معينة، يختلف فيها
 جميع أفراد هذه البيئة ونحوها، وهي جزء
 من وسع أوسع وأشمل وتضم عدة لهجات،
 وكل وحدة منها جندتها المستقلة لها
 قديماً فكان العرب يطلقون على اللهجة لغة،
 وبم تعدد اللهجات بعبارة الاصطلاح إلى إلا
 حديثاً فكان يفتن لغة القبيصة، بدلاً من اللهجة
 القبيصة كلمة عريش ودية تميم وهكذا

والعلاقة بين لغة واللهجة، علاقة بين
 لسان والفرع، وتشمل اللغة عادة مجموع
 لهجات لكل منها ما يميزها عن شقيقاتها هي
 اللهجات الأخرى، لا أنها حسبها لها صفات
 نغمية عامة مشتركة

القرآن الكريم ومرعاة اللهجات

ولتفصيل عن النقائل وسراعات اللهجاتها
 المختلفة كان الرصن على الله عليه وسلم
 ينظم مشردات الشراء الكريم، باللهجات متعددة،
 لتيسر على أهل القبائل هي تلاوته، وكان
 يحدث أن أحد الصغاية يقرأ آيات باللهجة
 سمعها من الرسول صلى الله عليه وسلم
 شخصاً هي حين قد سمع غيره الآيات مسعها،
 أو السورة كاملة باللهجة أخرى، تغير اللهجة
 الأولى صر محو ما روي عن عمر بن الخطاب
 صر نده عنه، إذ سمع هلال بن حكيم يزل
 عزم ينلو سورة النمل في الصلاة على غير
 ما حفظه، وكان لا يجد يتلوييه، لكنه تربت
 حرم من صلاته، وذهب به إلى الرسول
 صلى الله عليه وسلم، ثم قال لحكيم اقرأ،

بن الله يأمرك أن تقرأ أنتك القرآن على حرف في على نعلان واحد فقل الله على فيه عليه وسلم، أسأل الله معونه، على أمي لا تصيق ذنبي وما زال رسول الله صلى الله عليه وسلم يردد المعاني ويطلع في الرجال حتى أذن الله له أن يقرأ آية على سبعة أحرف بدلا من حرف واحد، في يجمع لهجات العرب المشهورة عليهم، والأكثر قد أولا بينهم.

فأخذ الرسول صلى الله عليه وسلم يقرأ كل قبيلة بما يتوافق بأدائها من أصناف لهجاتها

قائمة اللهجات أو القراءات

كان قراءة ثابتة أرجح اللغة العربية، ووقفت رسم أحد المصاحف المعتمدة مثل العثماني أي بعض أن تكون ثابتة ولو في بعضها كقراءة «فوسلحوا» في سورة من ربيكم في كل عشرين ١٣٠ بحذف /الراء/ التي قبل /النسين/، وهذه القراءة ثابتة في المصحف العثماني، وكقراءة /تجزي/ من سورة الأنعام، الواردة في الموضع الأخير من سورة التوبة، وزيادة لفظ سن، قبل فيها، هي ثابتة في المصحف المكي، وهكذا

أو أن تكون القراءة موازنة للمصاحف المعتمدة، وقد تكون نسخة قراءة مثل يوم الدين في سورة الفاتحة بحذف /الكاف/ فيها وأر تكون ثابتة بصور التواتر وهذه أهم أركانها والشواهد ما مثله جملة لا يمكن تحويلهم على النكس، ومن جملة قائلهم كذلك، من أول سنة مزل على الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم إلى منتهى

اللهجات أو الحروف العيمة

وقد وقع بعض الاختلاف بين العلماء في

ملكية الحروف العيمة، وكان لهم في ذلك تأويل شتى، فصار منها ما خلس إليه الجمع أبو الفضل الرازي في كتابه (اللوحي) وهو أن المراد بهذه الأحرف التي وقع فيها التصدية والاتفاق، لا تخرج عن كونها سبع لصات مبرزة اللهجات العربية بعضها في بعض.

وجوز هذا لوجه الاختلاف كما جاءت في أكثر الأعمال التي تناولت هذا الموضوع بالبحث والإضافة وقد استوت مادتها من الكتاب العزيز والنسخة المطهرة وهي في مجملها لا تخرج عن مجموع الألف الاثنية

١. اختلاف الألف

من إفراد بتثنية وجمع وتذكير وتأنيت، مثقال قوله تعالى «والذين هم لأيمانهم وعندهم راعية» (المدرج ١٩) قرئ لأيمانهم بالإفراد والجمع

٢. اختلاف تصريف الأفعال

من ماضي ومضارع وأمر، ومثال ذلك قوله تعالى «فقالوا ربنا بلد بين أسفارب» (سبا ١٩)، قرئ /ربنا/ بفتح الراء على أنه ماضي و/بلد/ بكسر الهمزة وإسكان الدال، على أنه فعل أمر أو دعاء، وقرئ برفع باء ربنا على أنه مبتدئ، وجاء بفتح الهمزة والدال على أنه فعل مضارع.

٣. اختلاف وجوه الإعراب

مثل قوله تعالى: «لا تضلر وأندة يونس» (البقر ٢٢٢) قرئ يمسب الزل وبعدها

٤. الاختلاف بالانقاص والزيادة

مثل قوله تعالى: «وبدا علقته أيديهم» [يم ٢٥]، قرئ علقته بحذف /الهاء/ وأقياتها، وهي قوله تعالى «وأعد لهم حلت سجري من تحتها الأنهار» (التوبة ١٠٠) قرئ بزيادة

٥ اختلاف في التثنية والتثنية

مثل قوله تعالى ﴿وَقَاتِلُوا وَاغْلِبُوا﴾ (البقرة ٢١٧)
٦ مري يتقدم ماثل على اقلوا وتري العكس.

٦ اختلاف في الإبدال

مثل قوله تعالى ﴿وَنَظَرَ إِلَى الْعِظَامِ﴾ (البقرة ٢٦٠) مري يا قولي المعجمة والراء المعجمة ومثل ﴿وَجَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَنِ إِنِ الْإِنْسَانُ لَكَاذِبٌ﴾ (الشعراء ٩٠) ومري ﴿عنده الرحمن﴾ ومثل قوله تعالى ﴿هَٰؤُلَاءِ﴾ (التحريم ٦) مري ﴿هَٰؤُلَاءِ﴾

٧ اختلاف في الهمزة

كالفتح والإسالة (الكسرة) أو الإصماد والإهماد والإعصاء والتمصيص والمزجي والتسعين والتحقوق والتبدل أو عبر ذلك من الهمزات التي اختلفت فيها النسخ مماثل العرب

ويؤخذ من هذه التغيرات أن جميع القراءات مشهورة في التثنية، كقوله حق وسوابق فمن قرأ بأي قرأة منها فهو على الطريق الصحيح ويؤخذ هذا من قول النبي صلى الله عليه وسلم «أما حرف قرءوا عليه فقد أماني»

٨ معنى حرف

يطلق لفظة حرف في اللغة على عدة أوجه، منها دروه الشري أو لعل أو على شجرة السيف أو حده ومطلق على حرف الهجاء، وصف لهجة وهو المعاصي (موضوحاً) وقد وردت آراء كثيرة مؤيداً هذا الموضع، فتعبر ويقدم مقرر بحرف السبع أو القراءات أو

اللفظ السبع وهي لهجات قبل العرب على معنى أن القرآن مروي عنه فريش ويعصه لغة كلغة وأسد وعدى وتميم وفير عبد ويعصه لغة أهل اليمن، وأخذ بعد الرازي أبو جهمدة بن سلام، وابن عطية وآخرون، وذهبهم على عدم معرفة بعض المصداق لمعنى القابل القرآن إلا من يعص الأعراب لا يقارن كلمة ما لم يورد في القرآن كما هي قوله تعالى ﴿وَأَمَّا السَّمْعُ وَالْأُذُنُ﴾ ثم يكن معها جملوا معصداً حتى سمع حبيب عرابي يقول هي يثريه موبع فيه، ثم يري أن معصداً أي لنا حمرها ومعصداً مكان هذا الكلام يوجد بهي كلمة ﴿وَأَمَّا﴾ أي خالق السموات والأرض ومعصداً هو الله سبحانه وتعالى

وهناك لهجات كثيرة نسبت لبعض القبائل وقد قالوا إن بني حادي كانوا يبدلون المهمز بهاء نحو قولهم بكاء بدلاً من مكة وهكذا

٩ من مباح اختلاف القراءات

الأمثلة من مروي القرآن على هذه لهجات من المروية بحسب بعض الآراء هي التهوين والتخفيف على الألف، وتوسعة طين في قراءة أنها للقرآن الكريم كما نزل على سيد السادات النبوة الواردة في هذا المقام ومنها

١ إجراء التفسير والامكان الشرعي بتعدد الحروف لأن تعدد ما يترتب عليه تعدد المعاني وتزاحمها على سبيل الإثراء والتأكيد على معنى التضاريف أو اللفظ

٢ إظهار كمال الإعجاز بمدية الإيجاز لا حرف مع الآخر بضمه الآية مع الآية هي دلالتها وبما شملت عليه

٣ تقيد بعض اختلاف القراءات في مهمز معص موعية كثيرة وتوجيه بعض المعاصي وجهة

جديده، ومنه استناد الفقهاء المجتهدين
في اعتبارها لحكام فقهية مختلفة، وهذه
الانحرافات أصبحت القصة الإسلامي مربية
وسعة وكل ذلك جائز ومستباح ما دامت
الرواية صحيحة

من هنا، يستنتج أن تنوع اللهجات أو
اللهجات أو التصريف يقوم مقام تعدد الآيات
ودرس نوع من ضروريات البلاغة والإعجاز
يضاف إلى ما هي تشكّل القراءات من يرأس
دائمة وأدلة صادقة، فهو أن القرآن كلام
لله المبرر على يده وأن الاختلاف في تنوع
القراءات مع كثرتها، لا يؤدي إلى تناقض
وتضارب، ولا إلى تهافت أو تضاد بل إن
القرآن كله وعلى تعدد اللهجات، يصدق بقوله
بعضاً ويشهد بعضه لبعض، على بعض واحد
من الأساليب والتعبير، وهذا واحد من سمو
الهدى والتعظيم، ولا شك إن ذلك يزيد تعدد
الإعجاز ويثبّت الأثرية واللهجات والقراءات

ولما انتقل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى
الرفيق الأعلى، طلب أبو بكر من زيد بن ثابت
الأندلسي أن يكتب القرآن كله، على الترتيب
الذي تلقاه هو ومن معه من الصحابة، عن
الرسول صلى الله عليه وسلم، بالأكمل، ذاتها
والتصريف واللهجات نفسها، وأنصرفت في
الأمثلة الأخيرة التي تدارس فيها القرآن مع
حبرين عليه السلام بعد هلمه، فكتب زيد ومن
اسموا معه هذا العمل الجليل في شطح الأديم
والجلد، وعبرها، وحفظت محضته عند أبي بكر
حتى توفي، ثم عند عمر، حتى انتقل إلى يارثه،
ثم عند حفصة، حفصة لم المؤمنين رضي الله
عنهم جميعاً

تحتية

وهكذا، لم يعد القرآن الكريم موضوع
للدراسات اللغوية والنحوية النحوية، والتي
تقلبه فيها العلماء من كل جنب محاسبية من
منار الآن موضوع دراسات لغوية وصوتية
جديدة، بما تمنحه قراءته المختلفة من مرس
لمعرفة لهجات العرب التي نطق بها القرآن
الكريم، وسأبهر بها المستقيم المتأمل

وقد بادت تلك اللهجات كل أو جنبها،
واستقرت وجمعت بدعاب التناقل بين يدي
ما جعله العلماء قديما من مختلف القراءات
والاستدلالات عليها باللهجات القبائل، أو بدعابهم
ونصوبهم، لما أمكننا اليوم معرفة القروى
الدقيقة، بين لهجات تلك القبائل، والتي
عاصرت نزول الوحي، أو معرفة رجوع الاختلاف
بين علماء اللغة، فيما يدعيون إنه من أقوال
يعلمون بها ما يثريه من مسائل نحوية أو
صرفية، وفروع وفروع أدبية بجملة مما
إلى ذلك من شؤون اللغة وشجونها المتشعبة

المصادر

- د. إبراهيم أبو النجا - اللهجات العربية - مطبعة
السعادة - القاهرة - ١٩٦٩م
- د. إبراهيم أبيس - اللهجات العربية - مطبعة
بولاق - القاهرة - ١٩٥٢م
- مسبوقة من المؤلفين - اللهجات العربية في
القراءات القرآنية - دار المعارف - القاهرة
١٩٦٨م
- د. فاطمة طلاحة - اللهجات القبطية العربية الواردة
في القرآن الكريم - دائرة الآثار العامة - مصر
١٩٦٠م
- جواد علي - اللهجات العربية - مطبعة النهضة
لقاهرة - ١٩٦٢م
- عينا السند - خراج القبائل والقراءات معجزة
الرسالة العدد ٢١٧ - ٩ - ص ٩٢٩ م

القراءات وعلاقتها بالأحرف السبعة

■ **دعوت رسولی الہامی** : ہر الجوف العلوم

طوالت و شمرنا نقره. بعد از شش ماه من مشغول به اندامه بودم.

[illegible]

الحمد لله الذي نزل على عبده كتابه العظيم، والحمد لله الذي جعل القرآن الكريم هدى للناس كافة، والحمد لله الذي جعل القرآن الكريم كلاماً مباركاً في السموات والأرضين.

يُنِ اللّٰهَ يَأْمُرُكَ اَنْ تَقْرَأَ اَنْتَكَ اقْرَأْ اَنْ هِيَ كَذِبَةٌ
اَعْرَفَ فَقَالَ اَسْأَلُ اللّٰهَ مُعَاوَنَةً وَمُقَرَّرَةً اِنْ
اَنْتَ لَا تَعْلَمُ ذَلِكَ مِمَّ جَاءُكَ الْغُرَبَاءُ فَقَالَ اِنْ
اللّٰهُ يَأْمُرُكَ اَنْ تَقْرَأَ اَنْتَكَ اقْرَأْ اَنْ هِيَ سَبْعَةٌ
اَعْرَفَ مَا لَهَا حَرْفٌ عَرَبِيٌّ عَلَيْهِ فَنُفِذَ اَمْرًا
رَوَاهُ عَلِيُّ بْنُ

صبي تبي عباسي، أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، قال: أنقروا صبيي على حرف، فزحفت، فلم أكن أشرب منه، صبيي حتى انتهى إلى سبعة أحرف، قال أنزعيه، وأنا معه لأحرف في أمر واحد لا ينطق به حالي ولا حرام، رواه الشيخان ومسلم.

سروال گھمراؤ علی سید محمد حروف

سَمَحَ ابْنُ الْعَسَاكِرِ، فِي الْأَحَادِيثِ الْمَذْكُورَةِ
نَعْلًا أَنْ تُقْرَأَ الْكُتُبُ بِهَذِهِ عَلَى سَبْعَةِ أَحْرَافٍ،
يَكُونُ بِمِزَالٍ عَلَى حَرْفٍ وَاحِدٍ، وَيَأْتِي هَذِهِ الْحُرُوفُ
قِرَاءَتِ الْأُمَمِ أَصْلًا.

وَمَنْ آمَنَ بِمِثْقَلِ ذَرَّةٍ مِنْ خَيْرٍ، أَرَىٰ لَأَنْزِلَ بِهِ سَاقِيَةً عَلَيْهِ
وَسَلَامٌ وَأَنَا فِيهِ فَاعِلٌ، فَاتَّقُوا خَلْقِي، فَاتَّقُوا خَلْقِي عَلَيْهِ
السَّلَامُ فَقَالَ: يَا لَلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ يَا مُرُوكَ لِي تَقْرَأُ
أَمَّا أَنْتَ أَتَقْرَأُ عَمَّا عَرَفْتُ، فَقَالَ: أَتَقْرَأُ اللَّهُ مُعَلِّمُهُ
وَمُعَظَّمُهُ، يَا أُمِّي لَا تُطِيقُ ذَلِكَ ثُمَّ أَنَا الْتَقْنِيَّةُ
فَقَالَ: يَا لَلَّهِ يَا مُرُوكَ لِي تَقْرَأُ أَمَّا أَنْتَ أَتَقْرَأُ عَمَّا
عَرَفْتُ، فَقَالَ: أَتَقْرَأُ اللَّهُ تَعَالَى مُعَلِّمُهُ وَمُعَظَّمُهُ،
يَا أُمِّي لَا تُطِيقُ ذَلِكَ ثُمَّ جَاءَ الْتَقْنِيَّةُ فَقَالَ:

والفلاحة والروايات التي هذه الأحرف، مُتَّفَقَةٌ من
الوجهين الأولين، وليس المختار، ولا معدومًا بشرط من

انقر لهد وإلهها هي امتلأ من الله عز وجل على هذه الأمة الصليفة بالتيشير والتضييع كما يحكي صبر وجاه في حفظ الحبيب المذكور لأنها هي هذه النهضة

فما خلافاً هذا من جميع «الخلافاً اللطيفي»
أو سُمِّهَ: إن شئت «لخلافاً التثَوُّع» فليس
مبدأً حقيقياً أو بعداً لاق تعبداً وإنما
خلافاً للظن؛ أو سُمِّهَ اختلاف موجَّه ووجه
الأحرف السبعة هي التفرعات الخمسة للمعنى
الواحد، وليست سبعة اختلافات متباينة أو
متضادة، فهي سبعة أوجه متوافقة متوائمة من
حُبِّ المعنى مختلفاً من حُبِّ اللفظ، يُستفاد
منها تقرير المعجزة بأكثر من ثلث عربيٍّ
صحيح كما يستفاد منها التفرع على قبائل
العرب جميعاً بمخاطبتها بألسنها الذي تقرر
على الإطلاق به مع زيادة الإنجاز في المعجزة
الواحدة، فهي معجزات متعددة في صورة
معجزة واحدة اسمها «القرآن الكريم».

مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب مدظلہ العالی

وتبدأ بعضُ وأجمع هي التمسك به ثم مدح
إلى أقوال العبد الذي يرى التراجع منها في ذلك

روى البخاري (١٩٩٢)، ومسلم (٨١٨) من
رواية ثمر بن العصاب قال: سمعتُ علياً بن
حكيم بن حرام يقرأ سورة (التقوا) في حياة
رسول الله صلى الله عليه وسلم، فاستمعتُ
ثم رفته بعد هو يقرأ على حروفٍ كثيرة ثم
يُقرئها رسولُ الله صلى الله عليه وسلم، عنك
السورة في الصلاة فتصيرتُ حتى سلم، فليكن
برأيه فقلتُ من قرأك عدد السورة التي
سمعتُ نقرأ أقال قرأتها رسولُ الله صلى الله

عليه وسلم، فَنُفِثَ كَذِبُهُ فِي رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى
اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَدَامَ لَهَا عَلَى عَيْرِ مَا عَرَلَتْ،
فَنُفِثَتْ يَهْ أَقْوَدُهُ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ
عليه وسلم، فَنُفِثَ لِيَّيْ حَمِيَّتُ هَدِ يَقْرَأُ يَسُورَهُ
(الْفُرْقَانِ) عَلَى حُرُوجِ نَمِ نَفَرْتِيهِ؟ فَقَالَ
رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَارِسَاءُ، قَرَأَ
يَا مَعَامُ، قَرَأَ عَلَيْهِ الْقُرْآنَ، لَبِّي سَمِعْتُهُ يَقْرَأُ
فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، كَذَبَكَ
أَبْرَأْتُ، كَيْفَ قَالَ قَالُوا يَا مَعْمَرُ، قَرَأَتْ الْقُرْآنَ
لَا لِي لِقَائِي، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ
وسلم، كَذَبَكَ أَبْرَأْتُ مِنْ هَذَا الْقُرْآنِ أَنْ يَزِلَّ عَلَى
صِنْدَعِ أَحَدٍ فَانْقَرَعُوا مَا تَهْتَرُ سَلَهُ،

يُتَلَبَّطُ بِطَرَفِ الْأَمْرِ عَلَى الْخِلَافِ الْمَسْهُومِ
ذَلِكَ مَعَ الْخِلَافِ الْمَسْهُومِ بِأَمْرِ اللَّهِ
وَالْجَمْعِ

وقد اختلف الناس في هذه الأحرف السبعة
اختلافاً عظيماً فلو أنزلنا بعضها إلى خمسة
وثلاثين قولاً، يقول ابن الجزري رحمه الله بقلت
أصل مكري، هذا الحديث عشرين سنة وبلغ ابن
الجزري الأقوال ما اختار منها أربعة عشر قولاً،
بعضها اختار غيره عشرة. أو سبعة، أو ثلث،
وأحجم بعضهم عن الكلام في المسألة،
وزعم أنها من المتشابهة لم الممكن.
اختلف كثير من العلماء في معنى لأحرف السبعة
وكن القيل الذي يدل له القلب، وأضنه القول
المتصل في هذا الأمر، وهو ما ذهب إليه الإمام
أبو الفتح الرازي، أن المراد يهدد لأحرف
السبعة، أو نحو التي يقع بها التقدير والاختلاف
وهي لا تخرج عن سبعة.

الأولى اختلاف الأسماء في الإعراب والتثنية والتجوز والتذكير والتأنيب مقارنونه

تعالى ﴿وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَ فَتِيَةً
طَعْنًا مُعَمَّنًا﴾ هكذا بالإفراد،
وقرى مسكينين بالجمع، ومثل قوله
﴿وَالْمَسْكُونُ بَيْنَ أَحْوَجِكُمْ﴾ قرى هكذا
بالتثنية وموى (أحوتكم) بالجمع،
ومثل قوله تعالى ﴿وَلَا يَقْبَلُ مِنْهَا
شَفَاعَةً﴾ قرى هكذا بباء التنكير،
وقرى (تقبل) بباء التأنيث.

الثاني: اختلاف تصريف الأفعال من ماضٍ
ومضارع وأمر مجزوء تعالى ﴿مَنْ
تَصْنَعُ حَرْفٌ﴾ مرفوع مكمل على أنه فعل
ماضي، وقرى (يُصْنَعُ) على أنه فعل
مضارع مجزوء، وكذلك قوله تعالى
﴿فَلَنْ رُبِّي بِمَا الْفُلُ فِي السَّمَاءِ
وَالْأَرْضِ﴾ قرى هكذا على أنه فعل
ماضي، وقرى (فَلَنْ) على أنه فعل أمر.

الثالث: اختلاف وجوه الإعراب نحو قوله
تعالى ﴿وَلَا تُسْأَلُ عَنْ أَصْحَابِ
الْجَهَنَّمَ﴾ قرى بضم التاء بوضع اللام
على أن (لا) باقية، وقرى بفتح التاء
وجزم اللام هكذا (ولا تسأل).

الرابع: الاختلاف بالنقص والزيادة كقوله
تعالى ﴿وَمَنْ سَارِعُوا إِلَى مَقَرٍّ مِنْ
رَبِّكُمْ﴾ بإثبات التاء قبل السين، وقرى
بمجهول (سارعوا).

الخامس: الاختلاف بالتقديم والتأخير كقوله
تعالى ﴿وَقَاتِلُوا وَقَاتِلُوا﴾ قرى
هكذا، وقرى بتقديم (وقاتلوا)
وتأخيراً (وقاتلوا).

السادس: الاختلاف بالإبدال، أي جعل حرف

مكان حرف كقوله تعالى:

﴿صَالِكٌ تَهْلُو كُلُّ نَفْسٍ مَا أَهْلَتْ﴾
قرئ هكذا بقاء مفتوحة بقاء على كنه
وقرى يتأعن القولى مفتوحة والتأليه
ساكنة (تتلوا).

السابع: الاختلاف في اللهجات كالفتح والإمالة
والإظهار والإدغام والتسهيل والتعقيل
والانضمام والتركيب، وكذلك يدخل في
هذا النوع الكلمات التي أخلطت فيها
لغة القبائل (تُحْكَمُونَ) تقرأ بتحريك
الطاء بالضم أو تسكنها، ويحو
(التيهت) تقرأ بضم الباء وتسكرها.

هذه سبعة أوجه لا يخرج الاختلاف عنها
ومستفهم ما على أشهر الأقوال في المسألة
بعد السبع والتعويض رتبة الظاهر إلى نظيره
رأيت أن أشهر الأقوال في المسألة قول أبي عبيد
رس مع القاتلين بأن المرء بالأحرف من
الهاء والقول الثاني: قول من قال إن المرء
بالحروف السبعة في الحديث تأدية المعنى
باللفظ المرادف، ولو كان من لغة واحدة.

فكان اختلف أصحاب النحوى في السبع
المتعمدة ما على التعيين، فبين لغة القريش
ولغة اليمن، ولغة تميم، ولغة لخم، و
على هذا القول عدة إشكالات، منها أنه لم
يحصر لغات العرب التي فوق السبع لألغات
العرب أكثر من سبع ولكنهم أحيدوا بأن المرء
ما من لغات العرب أفصحها.

إذاً، ما المراد بالحرف هنا؟

المراد بالحرف هنا القراءة التي تُقرأ
على لسانه هنا ما يجده في لغة العرب

سحبنا به موضوع، ويُطلق التحريف أيضًا على
 انجاء واكطرف، كما يطلق على حرف الهجاء
 المعروف، وبه إطلاق آخرى، لكن الذي يهمنا
 هو معناه الخامس بموضوعنا في الأحرف
 لكن لا بد من التنبيه هنا على أمور

ثلاث. أن هذه الوجوه هي بمثابة المترادفات
 لبعضها واحد، ولها اختلافًا حقيقياً
 أو اختلاف تضاد، وإما هي اختلاف
 النوع في اللفظ للتعبير عن معنى واحد،
 زيادته في الالبامة والتضاحة والتقرير
 المعجزة القرآنية

الثاني: أنها وحيدة، ولها من الاختيار البصر،
 بل هي جزء من الوحي، فلها الله
 صلى الله عليه وسلم وحياً، وعلمها
 سبحانه صلى الله عليه وسلم، فهناك
 من يفهم.

الثالث: أنها متممة في القرآن الكريم كله، ولا
 يعني نزوله على سبعة أحرف أن كل
 كلمة منه تُقرأ على سبعة أوجه، فهذا
 مما لم يقل به أحد قط، وقد أنكره
 العلماء ونهوا عنه، وقد مضى تنبيه
 أبي حنيفة وابن عبد البر وغيرهما على
 عد

الرابع: لا يصح اعتقاد الزيادة في القراءة
 على سبعة أوجه، لأنه قد يزد في
 السبعين على سبعة، وما ذكره في
 نحو «أَفْ» زيادة على ثلاثين وجهاً
 كما حكى عن الرماني فلا يصح قياساً
 أو يعود إلى سبعة أوجه، أو يؤخذ منه
 لوجه السبعة فهو ثقة للمصنف

ويترك ما سواه

الخامس: أن الأحرف السبعة هي «وات
 الصبح التي صلّمها بعض الأنبياء في
 آخر، وليساً وحده» وقد بيّنه من
 تلك الجماعات من أهل العلم قديماً
 وحديثاً، كابن عبد البر وابن حجر
 وغيرهما

قراءات الأئمة العشرة

وصارتها بالأحرف السبعة

إن قراءات الأئمة العشرة التي يقرأها الناس
 اليوم داخلية في الأحرف السبعة التي برز بها
 القرآن الكريم، جردت عنها حديث (أبزل القرآن
 على سبعة أحرف) وهي كلها ثابتة بطريق
 التواتر عن رسول الله ﷺ

وهذه القراءات العشر مواظقة لخط أحد
 المصاحف العشرة على النقل التي وجهها
 عثمان إلى الأمصار ولو احتمالا

وأجمع العناية عليها وعن طريق كل ما
 خالفها، فلو كانت قراءة منها مصحفة من
 هذه المصاحف وافقت غيرها فالمعتبر عدم
 مطابقتها جميع المصاحف

استنتاج

أولاً: إن القراءات التي تقرأ بها اليوم، سواء
 كانت سبعة أم عشرة داخلية في الأحرف
 السبعة كما تكبرنا

تدبر إلى القراءات كلها على اختلافها مدونة
 من عند الله تعالى، مأخوذة بالتلقي والمشافهة
 من رسول الله ﷺ لا راجع لأحد من البشر
 فيها، يمثل على ذلك قوله (كذلك أمرت

وقوله ﷺ للمخلفات فصبه أقرانيها
رسول الله وقربه المؤمنين لكل على ذلك
حتى شاعت القاعدة المشهورة تعلية القراءة
تعدد القراءات يرى مرفقة تعدد الآيات وذلك
مخبره من مرويبة التلخيص يبنى من جعل هذا
الإيجاز وينتهي إلى كمال الإعجاز

أضمت إلى ذلك ما هي تنوع القراءات من
البر من الساطعة والادقة للقائمه على أن
القرآن من صله الله وعلى صدق من جاء به
وهو رسول الله ﷺ على هذه الاختلافات في
القراءة على كتبه لا تؤدي إلى شغص في
المقروء وتضاد بل انقل إلى كده على كده مما يله
يصدق بعضه بعضا، وشهد بعضه لبعض، وذلك
من غير شك يفيد تعدد الإصجاب بتعدد الحروف
والقراءات، فالقرآن يصر د قري بهذه القراءات
ويجوز أيضا د قري بقراءة ثمانية وثلاثة وحلم
جزأ ولا ريب أن ذلك أدل على صدق محمد
ﷺ لأنه أعطهم في انتمثال القرآن على سماع
حبة في الإصجاب والبيان على كل حرف ووجه
فليهلك من عندك عن يمينه ويمين من من عن
يمينه ١٢

ثم أضمت إلى ذلك أنه فوسخ لأحد أن يدير
من القرآن حاشاء بمراءفة بطلت قوادية القرآن
وأه كلام الله، ولما تعلقت قوته صانئ. **إِنَّمَا مَحْ**
مَرْتَلًا تَذَكَّرُوا إِنَّمَا تَذَكَّرُوا ١٣

ثم إن التهويل والتعظيم مروي من سلسلة
نعمه سبحانه عز وجل تكل عليهم أينما يتناب
قا: الذي لا يرجو لقاءا أنت يقرأ غير هذا
لو بدته قأ ما يكون في أن يبدته من تلقاء نفسي
و أنتع إلا ما يؤحي إلي أي أحاف إلى عصيت
ربي عذاب يوح عظيم ١٤

هكذا كان أمنا بالظن ﷺ تخرج من تعبير
القرآن وتبيله عكس يصور لأحد مهم كاد
أمره أن يبدل عيه ويعبر به رسك أو غير من دك
فَسُبْحَانَكَ مَا يَهْدُونَ عِظِيمًا ١٥

وقد أصبح من المسلم به أن باب الاجتهاد
منقطع تملأ عها يتطرق برواية القرآن الكريم
تلاته وأدائه، ومن قطعا القراءة في حد
الكتاب أدب اجتهاد، إلا في حدود ضبط الرواية
عن المعصوم صلى الله عليه وسلم.

وبذلك فإن حائل القراءات المتواترة قرأ
بها النبي ﷺ وأمرأ به وهرم التسليم هذا
أن النبي ﷺ قرأ بتحقيق الهمزة وقسبها
واستأطها. ومرا بالنتج والتقصير في إساءة وقرأ
بالإغغام للصغير والكبير

و لك كلام من رسول الله ﷺ منس لأحد كائن
من كاد أن يقرأ حسب هواه غير صدارة أرباني
باللفظ السموات. وقد قرأ رسول الله ﷺ
بصار للمرجبات التي تنسب إلى الأئمة العشرة
وجري كل وجه جاء من النبي ﷺ من أنه
رحم معصوم، فله ما لأخيه من منزلة في العجة
والدلالة وجواز التصديق

ثالثاً: أنه لا يجوز للمسلمين أن يجعلوا
اختلاف القراءات مزارع وجدل ولا سبب
تفكيك وتكذيب، لأن مزل القرآن على هذه
النحو المظنفة تحكمة التهورن والتيسر من
الأمة فلا يلبيها أن تجعل من اليسر مسر
ومن السعة ضيقا، ومن البسطة محنة، وبأحد
هذا من حيث وعلى الله ﷺ في حديث مهور
ابن العاصي ولا تماروا فيه فإن أمارا فيه كفر
لولاية من الكفر. سند الإلمام أحمد

ايضا انه د اصبحت لغة قراءة إلى أبي
 صحابي فحينئذ هو (أبي بن كعب) أو قراءة
 عبد الله بن مسعود أو قراءة علي بن أبي طالب
 وهكذا فليس معنى الإضافة أن الصحابي لا
 يعرف هذه القراءة، لو أن القراءة لم ترو
 لا عنه، لو أنه أتبعها من لقاء نفسه، بل يضي
 أن الصحابي كان لضبط هذه القراءة وأكثر
 قراءة بها، وقراءة بها فاشتهر بها وأخذت عنه،
 وهذا لا يمنع أن يعرف غيرها. فإن أبي قراءة
 سبقت إلى الناس ما من القراءة قد قرأها غيره
 ممن لا يحسن عددا، وأما سبقت إليه لأنه
 أمضى حياته بإقرائها، عرف بها واشتهرت
 عنه، وأخذت منه فسبقت إله. كما يقول ابن
 الجوزي رحمه الله نسبة لغيره وترجمه ورواه لا
 نسبة اختراع رأي وحدها وتقدمها لكل ما تقدم
 نقل.

إن اختيار كل إمام من الأئمة القصة لقراءة
 معينة لا يمنع من اختيار الإمام الآخر لقراءته ولا
 يكرها غيره، بل يعتقد صحتها وتواترها ويجوز
 قراءتها وإتقائها بها، بل يقرأ هو بها ويكتب
 بتأليفه أيضا

تري من القراءات العشرة التي مثلت إنيما هي
 القرن العشري في الحروف، خمسة لم بعضها
 أم، بها حرف واحد من الألف السبعة

كل هذه الأمثلة الخاضع فيها العلماء، ومنهم
 من قل إن القراءات المنقولة إنيما هي الألف
 السبعة. ولكن كثيراً من القراءات لم تطل إسلامها
 مع كونها مضمومة هي كتب القراءات، فاعتبرت
 قرأتها شاذة، وهي من الألف السبعة، إلا أننا
 لا نقرأ بها، فليجرب لضم اتصال سلمها

إذا أقرأنا العشرة التي بين أيدينا
 هي الألف السبعة كلها بل هي منها عقد أقرأ
 رسول الله ﷺ كلا حسب هجة قبيلته، أقرأ
 الصحابة القليبين بعضهم، والقليبين أقرأ
 تابعي القليبين وهكذا كل واحد حسبما تعلم
 حتى ظهرت طبقة من الرواة أصحاب هذه
 عائلة، فلم يكتبوا بالقراءة والأخذ من شيخ
 واحد، بل صاروا يذهبون إلى أكثر من تابع حتى
 عدوا أئمة الجراء في بلادهم وطائفتهم
 وبعضهم اندلس من نقابي المعصرة ببنين
 عنهم الرواة وقد قرأهم الله تعالى لهم القرآن
 قراء عظماء، وكان عندهم تلاميذ نجباء
 لتروهم وأخذ منهم حتى إن قالوا قراء عن
 هجته تابع عشرين سنة، حتى مل سبداً نفع
 وقال له في حرم رسول الله ﷺ إلى متى تقرأ
 علي؟ ادع إلى تلك الأسطورة حتى أرسل لك
 من يقرأ عليك فقد أصبحت هبغاً

إن أول من ألقى في القراءات الفصح هو
 الإمام العظيم أبو بكر بن مجاهد المتوفى عام
 ٢٢٥ هـ، ويطلق عنه القراء، إنه أول من سيع
 التسمية أي أول من جمع القراءات الفصح

فقد جمع الإمام ابن مجاهد رحمه الله
 القراءات السبع من أشهر القراء الذين روت
 أسانيدهم إليه بوصفها هي كتب علماء السبعة
 هي القراءات، فصار يحسن التوفيق بعد وفاة ابن
 مجاهد يظن أن الألف السبعة التي أنزل
 عليها القرآن هي القراءات السبع التي ذكرها
 ابن مجاهد في كتابه، وهذا إنشائي بعيد عن
 الصواب ومخالص للإجماع وذلك لأمريز

القول أن الألف السبعة لم يكن، قد وجد
 على ظهر الدنيا بيان مروى الأحكام السبعة

تسبب الخلط فيه إحدى عشر مرة في كتاب
الكامل، التي انقسم الهندني وهو أربع كتاب
في القراءات فيه خمسة قراءات، العشر هي
المعروفة المتواترة، وأربع قراءات مبدعة
لتجمع إجماعاً؛ لأنها لم يتهاد بها من ينقلها إلى
الأجيال من بعدهم.

وأخيراً، بود التنويه أنه من الناحية النظرية
هناك عشر قراءات صحيحة متواترة

أما من الناحية العملية فإنه لا توجد إلا ثلاث
قراءات متواترة حجة مقرونة بأحداهن من
جمل وهي:

١ قراءة نافع المدني، برأيه إذ يقرأ أهل نبيه
بعض توسر ومصر برؤية قانون من نافع

وقرأ أهل المغرب كلها، والجزر لر كلها وبعض
مصر توسر والسودان برؤية ويزن عن
نافع

٢ رواية حمص عن عاصم، انتشرت بشكل
كبير في جميع المشرق والمغرب والشام
ومصر وتركيا والهند وإفغانستان والهند
(وأفغانستان)

٣ قراءة أبي هريرة ولا يصحري في السودان
التي يقرأ بمصر وبعض أهلها وتشاء
والطرحوم مع أنها كانت القراءة التي طلبها
أهل الشام واليمن ومصر ومن أهل الجبيري
رحمة الله، فكأنها لم تكن مجرد أحد، بل
حرفها من تراجم القراءات

نهر مرج

كتاب البسيط في القراءات الفصحى من العاصم
الواحي في شرح الناطية الشيخ عبد الفتاح القصبي
مطبوعات الشيخ أبي سويد

بكتفي، والحروف مرتبة في أول الأمر لتيسير
عن الألف فكان جعل الألف ^{بفتح} يسمح للصحة
يلتزم به بالبنو لا من الكلمات؛ فهبلاً على
الحرف حتى يحصل ما يوجب للقراء عقد سمح
بالقراءة (ويكون للجدال في المصنف المتفوش) بدلاً
من الكلمات المتفوش، لأنه ليس من عادة قبيلة
أن يقولوا للمؤمن بل المصنف، ثم جمع ذلك وسمح
بها بالمؤمنه الذية فمن للقراء ما حذا بالخطبة
عند من يقرأ في كتابه المصاحف التي جعلت
إلى المصادر وأخرى ما عداهما من المصاحف

والصواب

أن قرأت الألف السبعة بل العشرة التي يقرأ
بها اليوم هي جزء من الأحرف السبعة التي يرى
بها القراء، وهي جميعها مواصلة تحت مصدق
شهران بن عمار رضي الله عنه

قال مكّي بن أبي طالب رحمه الله في بيان
هذه المسألة: فأن من طلق أن قراءة كل واحد
من هؤلاء القراء كتاب نافع، وعاصم، وأبي عمرو
التي يقرأ عليها النبي ^{صلى الله عليه وسلم} حديث عطاء عظيم
لأن فيه بطلا لا يسبل بشر من الأحرف السبعة،
وأن يكون شهران ما أعاد مقابلة ما سمع من أهل
الأناس على مصدق واحد وحرف واحد

قال ابن تيمية رحمه الله لا تراعى بين العلماء
المعتبرين أن الأحرف السبعة التي تكرر النبي
^{صلى الله عليه وسلم} ليست هي قراءات القراء السبعة

وتدعم أن الأئمة قد أبدعوا كتبهم ما وصل
إليهم من القراءات الصحيحة المتقدمة، فمن
مجاهد وصنفه سبع قراءات فأنه كتب «السبعة»
في القراءات وابن عجلون وصنفه ثمان قراءات
لأنه كتب «المتقدمة» وكذلك كتاب «المبهم»

التعريف بالقراء السبعة

❦ در محمد العباسية - جامعة بيروت

بسم الله (يا العزيم) والصلاة والسلام على النبي والمرسلين، وخاتم النبيين، عيسى
محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

بسم الله عجله وحسن محمد ﷺ رسولاً جليلاً إلى البشرية جمعاء، وكنته رسول القرآن
عليه ﷺ في هذه الدنيا على مدى ثلاث وعشرين مئة وكان ﷺ في بلد شعبة جبريل عليه
السلام الأيات القرآنية بحرف سبعة وشتمية لمصر في مصطفاه فينبغي عليه ذلك لتعقد به
الله أن يحفظه من كل شيء فكان في ناء جبريل عليه السلام شمع الأيات قرء، حسب الله قرءها
كله وعده الله لهدى ودمر كتابها وتغير صحافته - رمضان الله عليهم - بموضع الأيات من
الصور وكان صحابه رسول الله ﷺ يحفظوه بعد نزول فور وفي كل عام من رمضان كان
جبريل عليه السلام يقرء القرآن مع النبي ﷺ مرة واحدة إلا في السنة التي توفي فيها إذ
عزل عليه القرآن من قبل^(١)

وبعد سنة واحدة من خلافة عثمان رضي
الله عنه، استشرى الخلاف بين المسلمين في
القراءات، فقال حديثه^(٢) عثمان رضي الله
عنهما: يا أبا عبد المؤمنين أدرك هذه الأمة
قبل أن يختلفوا في الكتاب، فاختلاف اليهود
والنصارى^(٣)، فشكل عثمان بجه كتابه
القرآن الكريم، وكانت اللطبة مكية من يد
بن ثابت، وعبد الله بن الزبير وسعيد بن
الخاص، وعبد الرحمن بن الحارث؛ فأخذوا
المصنف وسخّوا منه سبع نسخ، وأرسلوها إلى

ومن المعلوم أن المرتكز في كل كتاب الله
لهال من المصنف في المصنف أولاً، ثم المصنف
في المصنف، وبما مات النبي ﷺ خرج جملة
من الصحابة في أيام أبي بكر وعمر رضي
الله عنهم إسر ما اقتضت من المصنف،
ليعلموا القرآن والدين؛ فلم يكن واحد
منهم مفسره على ما كان يقرأ على عهد النبي
ﷺ، فاختلقت قراءة أهل الأمصار على صور
مختلفة فقرأه الصحابة الذين علموهم^(٤)

لامصدر، وأسن مع كل مصنف وجلاً عاماً
 خير آي علم الناس ما هي هذا المصنف من
 كلام لأن العمدة هي على نقلها والمشاهدة^(١٠)
 ثم نقلنا التبايع من لقراءات عن الصحابة،
 ونقلنا ما يروى لنا بعد ذلك عن كبارهم^(١١)، ولم
 ينحصر من لا يصح من صحيح معتقدين،
 وأئمة معتقدين، هم أئمة القرآن العارفين
 العارفين، معتقدين لتعظيم القرآن الكريم،
 ما جعل إليهم الناس ليتعلموا منهم القرآن،
 وأصبح لهم من ذلك علم على مرأيتهم، وأتت
 العمدة به تدويناً وجمعاً ونحوها، وكان من
 أئمةهم القراء العشرة الذين رويهم الله
 صبراً صحيحاً على القراءة والإقراء، حفظت
 كتب الحديث والثرى^(١٢) بأخبارهم، وجل
 آخر لهم

الإمام الأول داود بن أبي

هو الإمام داود بن عبد الرحمن بن أبي
 نعيم، أبو عبد الرحمن القتيبي مولاهم المسمى
 وأحد القراء العشرة، وإمام القراء في المدينة
 النبوية، ولد نحو ٧٠ هـ، وتوفي في المدينة عام
 ٢٤٠ هـ وهو من الطبقة الثالثة بعد الصحابة
 وكان أسوة النور، حاكماً عادلاً حاضماً مجاراً
 في دعائه، بما في علم القرآن، وفي علم
 العربية^(١٣)

قال عنه مات بن أبي نعيم: جامع إمام الناس
 في القرآن ٥٤٠: وقدر سعيد بن منصور وهو
 أحد تلاميذ الإمام داود: سمعت مالكا يقول
 فرديداً داود بن داود: قال عبد الله بن أحمد بن
 خير: سمعت أبي ليلى يقول: قال عبد الله بن أحمد بن
 فرديداً: سمعت أبي ليلى يقول: قال عبد الله بن أحمد بن
 فرديداً: سمعت أبي ليلى يقول: قال عبد الله بن أحمد بن
 فرديداً: سمعت أبي ليلى يقول: قال عبد الله بن أحمد بن

الكوفي

وتعبر الإقراء إلى أن الإمام داود كان
 تكلم يثب من فيه رائحة ليست مقبولة
 لتطبيب كلاما حدثت قرأتها في عقل أبي ليلى لا
 القرب الطيب ولا الحسنة، ولكن رأيت فيما يرى
 الناس أن النبي يقرأ في هي من دلت بوقت
 يثب من هي عدد الز شح^(١٤)
 ومما ذكر عن الإمام داود أنه قرأ القرآن
 على سبعين من أتباعه من أهلهم أبو جهم
 يزيد بن القزويني، وعبد الرحمن بن حماد
 العسري، كما روى القراءات عنه طوئ لا
 بعض من بعدهم، ومن تفرغ عنه الإمام مالك
 ابن أنس، وأبى بن سعد ٦٠ هـ ومن أشهر
 دولته ٥٠٠ هـ^(١٥)، ومن أشهر^(١٦)

الإمام الثاني: أبو كريب العتيبي

١٧٠ هـ

هو عبد الله بن كثير بن عمرو السدي
 الكوفي، وأبى الأصل كان من أبناء فارس
 الذين بعثهم كسرى إلى اليمن فطردوا منها
 إلى المدينة، ثم استوطن في مكة، وكان بها
 عطاراً^(١٧)

شهد به أمراءه بالعلم والفضل، قال
 الأصمعي: قال لابي عمرو البصري: «قرأت
 على ابن كثير، قال نعم، ختمت على ابن كثير
 بعد ما ختمت على ابن مجاهد وكان أعلم
 بالعربية من ابن مجاهد»^(١٨)

له من كثير أحد الأئمة السبعة وممن
 المكيين في القراءات، أحد القراءات عرض عن
 عبد الله بن الحارث، وعن مجاهد بن جبر
 الكوفي، وعن دريس حولي ابن عيسى^(١٩)
 والجبر ذكره أن ابن كثير كان مصنفاً

ببعضاً منها، عليه العكبة والوقار، وكان
فاسي الجماعة في مكة، وإمام الناس في
القرن الرابع، لم يراعها قها متابع، ومن أشهر
رواه أحمد بن محمد بن عبد الله البرقي ١٧٠٠
٢٥٠ هـ^(٧٤)، ومحمد بن عبد الرحمن بن
محمد، أنكره ولد سنة ١٩٥ - ٢٩١ هـ ولقبه
شهر^(٧٥)

قال ابن ماجه، ولم يزل عبد الله بن كثير
هو الإمام المجتبع عليه في القراءة في مكة
حتى مات بها سنة عشرين ومائة رحمه الله
تعالى^(٧٦)

الإمام ثلثه أبو عمرو البصري

(١٥١ هـ)

هو دنان بن العلاء بن عامر بن العزبان
اليميني البصري، المقرئ الشعبي البصري
الإمام، أحد القراء السبعة، وكان لجلالة
لا يسأل عن اسمه، وكان من أطراف العرب
ووجهها، مدحه الفريزي وغيره من القراء،
وكان أعظم الناس بالعربية والفرائد، وإمام
العرب والشعر مع الصدوق والنفقة والثقة^(٧٧)
وقال بن كثير في البداية والنهاية، كان
أبو عمرو علامة زمانه في القراءة والفهم
والفقه ومن كبار العلماء العاملين^(٧٨)

أحد القراء لحن أصل النجاشي وأحد
البصري، فخر في مكة على مجاهد وسعيد
بن جبير وعلمه، وابن كثير وعرض في
البصرة على يحيى بن عمر، وسمر بن حاسب
والسمنون وغيرهم، وفرا عليه خلق كثير منهم
الصميمي، وعبد الله بن مبارك، توفي رحمه
الله سنة أربع وخمسين ومائة^(٧٩)
وأشهر من روى قراءته، حفص بن عمر بن

عبد العزيز السوي^(٨٠)، وصالح بن زيد بن
عبد الله السوي^(٨١)

الإمام الرابع، ابن عامر الشامي

١٤٨ هـ

هو عبد الله بن عامر بن يزيد بن كعب بن
زينة الهشمي، سببه إلى عاصم بن ذهمان
ويكنى بأبي عمرو، ولد في قرية راحاب في
المشرق، ثم رحل إلى دمشق وعمره تسع سنين
إمام أهل الشام في القراء، وروى أبيه نزهت
مسجد الأمراء بها بعد وفاة أبي الدرداء واحد
القراء السبعة وأعلامهم سداً أم مسلمين
في الجامع الأموي سنين كثيرة من عمر بن
عبد البر وفنائه، ولجذبه في العلم والإتقان
مع له العلامة بين الفضل والتميز، وشبهه
الإقره في دار الفلاحة دمشق، ومعه رجل
العلم والتأبين، فأجمع الناس على قراءته
وعلى نقلها بالقبول، ومن المصادر الأولى الذين
هم لأهل المسلمين^(٨٢)

قرأ ابن عامر على أبي حاتم العميرة بن
أبي شهاب وعلى أبي الدرداء رضي الله عنه
ومن أشهر رواة عظم من كبار القراء
إمام أهل دمشق وعالمهم وقارئهم ومحبهم،
وعبد الله بن أحمد بن بكر بن ذكوان الدمشقي
المشهور، إمام الجامع الأموي^(٨٣)

الإمام الخامس، عاصم كوفي

١٣٧ هـ

هو عاصم بن هذيل أبي الثمرد، الإمام
الكبير مقرئ النضر بن عبيد الله بن كعب
أحد السبعة قرأ القرطبي على أبي عبد الرحمن
السلمي، وروى بن حيش التميمي وحدث
عنه، وعنه أصحبه أكثر من والطبقات

الإمام الصالح الكسائي الكوفي

(ت ١٨٩هـ)

هو الإمام علي بن حمزة بن عبد الله بن عثمان الكسائي، وكُني بأبي العيص، ويلقب بالكسائي لأنه أخرج عن كساء، توفي الكسائي سنة تسع وثلاثين وبغداد عن شهر الثوال عن سبعين سنة أحد القراء السبعة وكان إمام الناس في القراءة في زمانه ومنهم من بالقراءة وأصابعهم لها، وانتهت إليه رئاسة الإماء والكوفة بعد الإمام حمزة^(١)

قال أبو بكر بن الأثير: «اجتمعت في الكسائي أسرار كان أعظم الناس بالفتح وأرحمهم في الشريب وأوسع الناس في القرآن فكانوا يكثر من بعده فيجمعهم ويحس على كرسي ويقرأ القرآن من أوله إلى آخره وهم يسمعون ويضبطون منه حتى انقطاع والعبادة»^(٢)

والكسائي مؤلفات عدة في القراءة والسنن ذكر العلماء أسماءها ولكن لم يرها ولم يعرف شيئاً منها وأشهر من رأى قرأه الخليل بن خالد البرقي البغدادي وحصل النووي

من التابعين وقرأ عليه خلق كثير، أشهرهم: حمزة بن سيمان بن أبي ميرة البزاز، وحمزة بن عبد بن سالم النهدي الكوفي^(٣)

الإمام لسان حمزة الكوفي

ت ١٤٦هـ

هو حمزة بن حبيب بن عمارة بن اسمعيل الكوفي النخعي وكُني بأبي عمارة أحد الأئمة السبعة يعرف بالرياء لأنه كل يطلب الرياء من العراقي إلى حران، وطلب الحين والجزر منها إلى الكوفة، ثم إمام الناس في القراءة بالكوفة بعد حمزة ولا غش وكل خلفه حقه قهراً بكتاب الله تعالى، بهدراً بالمرئس، عارفاً بالعربية حاصداً بحديث^(٤)

قال به أبو حمزة يوماً: «مجاناً علباً مهبط لا يدرى في واحد منها، القرآن والقرآن» وكان يشبهه لأصل إدارته مثلاً يقول: «هذا خير القرآن» وأنه يوماً مقبلاً فقال: «يوشح المصنفين»، وقال سفيان الثوري: «ما قرأ حمزة حرفاً من كتاب الله إلا يائز»^(٥)

وروى عنه القراء وأما كثر من أشهرهم: خلف بن هشيم بن ثعلب التميمي البغدادي البرقي وخالد بن خالد الكلابي الصميري الكوفي^(٦)

١) ظهر لأحمد بن الوارثي مخرجة القرآن في صحيح البخاري في كتابه في فضل القرآن، باب كان جبريل يروح القرآن من التبر ص ١٦٦/٢٠١، وأبو حمزة البغدادي البصري ٩٦

٢) مكي بن أبي طالب الإيالة من مكي القرآن ٣٧

٣) حنبل بن أبيات السوف والياني حنبل بن أبي طالب وأبو حمزة البصري ٣٣٧

٤) حديث أخرجه البخاري في صحيحه كتاب: فضائل القرآن باب جمع القرآن ٩٦

٥) ينظر ابن أبي عمير في أساطير كسائر البصر ٣٧

٦) حمزة بن أبي طالب الإيالة من مكي القرآن ٣٧، وأبو حمزة البغدادي البصري ٩٦

٧) ينظر في مسند السبعة ٣٧ وأبو البرقي غاية النهاية ٣٧/١

القراءات المقبولة والمردودة والشاذة

❦ مصحفي سبعة أربعة - مصر

نحمد الله الذي جعل من خلقه جملة كتابه، وأوجب عليهم تحويره والعمل به فيه، ووعدهم ثواباً جديداً يومه، ووفاهم المداومة على قراءته وقراءته وحفظه، وهداهم إلى ما فيه، وخصهم به بدين، بعد وجوبهم من قواعده، فصيحاته من أنه ختارهم وأختارهم على من عوهم، حملاً، كتبه الكريم، وصونه عن التبدل، والتغيير، والتعمير، ليعملوا به، وما هو من يريه، ويسهل، ويساهل، والتقديم، وحريه، طرفة، وبه، به، فطوبى لمن تلاه، حتى لا يؤوله، حتى صار مسترحاً بجمعه، ودمه.

لم تخرجه، فقال أرسله، اقرأ يا محمد، طرأ القراءات التي سمعته، مثل رسول الله صلى الله عليه وسلم، بك ذلك أنزلت، ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، اقرأ يا محمد، طرأت التي أنزلت، مثل ذلك أنزلت. (إن أحد القرآن أنزل على سبعة أحرف، فأقرؤ، ما تيسر منه)

كانت القراءات في العهد النبوي، بعد النبي، حاجة ماسة عند القبائل، ويضع منهم مواقع، حسنة، ويضعهم على أساليب القرآن الكريم، وكان شوق هذه القراءات، خاصة في عهد الخليفة الثالث، أحمد، يسير في معنى، يماضى مسرع، وجودها الذي هو التفسير على الامة، وأصبح يشر من المطلق على خيال، شيء من القرآن، يقرأ، والله المتعمدة، وكذا الخوف على وحدة المصنفين، ما استهتت الخليفة عثمان لمرء هذه الفتنة، وذلك، يتوحد المصنفين على القراءات المجمع

جدير بها إذا أردنا الحديث من علم القراءات، أن يستدل حديثنا بهذا الحديث الشريف:

عن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، قال: (سمعتُ محمد بن حنبل يقرأ سورة الفرقان في حجة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فاستمعته، فقرأه بعدُ، فقرأ على حروف كظيرة، ثم يُقرئها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فشدت أسنوره في الصلابة، فتعبرت حتى سلم، فليقته بجدائه أبي، أخفته بردائه، وجمعت عند مسرعه، وبحره، ما جود من اللثة، وهي التمسح، فقلتُ: ما أقرأك هذه، سورة التي سمعتك تقرأ، قال: اقرأها، رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلتُ: كذبت، اقرأها على غير ما قرأ، فلما كنتُ به، أقراء رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلتُ: إنني سمعتُ من يقرأ سورة الفرقان على حروف،

عليها، وهو ما يسمى بالقرائات المتواترة أو المتقبولة

ومن هنا بدأت تتعدد القراءات بين العرب، ما بين قريظة حبيشة، ومذاهب سرحدية وغيره، فبدأت يخرجها من القراءات المتعددة

ثم أن وضع الصحابة رضوان الله عليهم في ذلك أثبتت جميع القراءات الأربعة فوطا للقراءات المتواترة أو المتقبولة

أولها نسخة تسمى السند (رواية القراءة) عن النبي صلى الله عليه وسلم من دون انقطاع أو ضعف في روايته

ثاني موافقة للرسم العثماني

ثالثا موافقة لغة العربية ولو بوجه واحد

قال العلامة ابن الجزري في شروط القراءات المتواترة:

فكانت وانظر وجه نحو

وكن للرسم احتمالا محوي

وصح إسنادا هو القرآن

فهذه الثلاثة الأركان

وحسبها يخلو ركن أثبت

شأنه ثلثه في السبعة

وبذا، الخلل شرط من هذه الشروط كانت القراءات

وسمى شروط هذه القراءات وخروجها عن الإجماع في الوقت المبكر، إلا أن القراءات بها لم تتوقف على عدد من القراء بل تمسكوا بها ملتزمين بل ما صح عن النبي صلى الله عليه وسلم لا يمكن تجاهه

وهكذا، استمر الوضع ثلاثة قرون متتالية، إلى أن جاءت عوامل قوية أدت بها إلى انفصال القراء عن التمسك بآثار وتحديد معانيها، وإطلاق العنان

عليها، فقد كره كثير من علماء المسلمين حملها وأطلقوا عليهم عبارات منكرة، كقول ابن أبي عمير: «حمل من حمل هذا العلماء حمل غير كبير» وتعرض بعضهم للعرب من قبل ولأنهم إصاحبه إلى موتهم، وأحدا نكرو الآخر

وكان أول من أطلق عليها مصطلح العذوة هو الإمام ابن جرير الطبري في تفسيره في مطلع القرن الرابع، عندما تعرض لقراءة ابن مخطوم في سورة إبراهيم (ولم ينادي بكرهه) بالدال بدل الألف، والاصل في الآية الكرمة فهو من كان بكرهه فتركب منه الجبال [الآية ١٦] (بها) عادة لا تجوز القراءة بها لخلافها مع ما نصه للمسلمين

وهكذا، نشأت القراءات الفاذة وانحسرت دائرتها مع مرور الزمن، وتحدثت معانيها فأصبحت جلبا من العلوم التي لها أهميتها وأثرها الواسع في إثراء اللغة العربية ولأحكام الشرعية، وكذلك إثراء علم التفسير

وقد صرفت القراءات الفاذة من قبل بعض العلماء، مثل ابن الجزري عنها، كل قرءة مثل غيرها من أركان القرآن المتقبولة،^(١) وقال السيوطي: هي ما لم يصح سندها^(٢)

فالقراءة الفاذة بناء على ذلك قد تكون مرفوعة إلى النبي صلى الله عليه وسلم من طريق قوية أو ضعيفة، وقد توافق خط المصحف وقد تخالفه، وقد يكون لها وجه صحيح في اللغة، وقد تكون مردودة، وهي دون قراءة الجماعة، فيندرج تحتها موافق من القراءات

١ الصلابة الإجماع

وهي القراءة التي صح سندها وخانت الرسم أو وجهها من وجوه العربية لم يذهب ولم تشتهر ومن أسقطها قبله تعالى

وقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز

عليه ما عنكم حريص عليكم بالقرآنين روي
 حيم^١ [التوبة: ١٢٨] قد قرأت عائشة ومطاطة
 رضي الله عنهما من أنفسكم^٢ يفتح لقاء
 وكسر القميص وهذه القراءة سندها صحيح،
 ورويت لأحد

٢- قراءة لملاحظة

وهي مدروسة هي القراءات على وجه
 التفسير^٣ ومن أمثلتها قراءة سعد بن أبي
 وقاص، (وَيْلٌ لَّكَ لَوْ لَحِثْتَ) (سورة النجم)
 ٤ وقرا ابن عباس رضي الله عنهما، (وَيْلٌ
 عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْرَأُوا) (سورة النجم) وهي موافقة
 المعجزة، بل زيادة (هي موافقة المعجزة)، وقراءة
 الجماعة بنحوها

ولكن من يجوز الاستشهاد بالقراءات المتعددة
 أم لا؟

النسب العبد في الاحتجاج بالقراءة المتعددة
 هي الأحكام الشرعية إلى مائة

طريق الأول

يرى أن القراءة المتعددة ليست بحجة في
 الأحكام الشرعية لعدم ثبوتها عند قراءتها
 ولا خبراً وهو مذهب المالكية، والمالكية،
 والظاهرية قال الثوري، المتروكة المتعددة
 المتضمنة لزيادة في القرآن مودود، وأدلتهم

٥ إن الدواعي متوافرة على نقل القرآن الكريم؛
 لأنه قاعدة الإسلام، وقطب الشريعة، وإليه

ورجع جميع الأصول، ولو كانت القرأة
 المتعددة منه لاستفاد منها ما لا يتصور^٦

٧- إن أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم لم يجمعوا
 في زمن أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه
 على ما بين الدفتين وطرح ما عداه فكل
 زيادة لا تحبها البصائر فهي غير معدودة،
 القرآن^٨

٩- إن القراءة المتعددة لا تسري مدرجة خبر
 الواحد، لأن ما فيها لم يثبت لا على أنها
 قرآن، والقرآن لا يثبت إلا بالتواتر بالإجماع
 وإذا لم يثبت قرآن لا يثبت خبر^٩

طريق الثاني

يرى أن القراءة المتعددة حجة في الأحكام
 الشرعية، خبرونها مدرجة خبر لأحد وهو
 مذهب الحنفية، والحنابلة، والزيدية

يظهر لنا أن القول الثاني هو الأقرب إلى
 الأصول، لأن القراءة المتعددة إما أن تكون مما
 نُصّت لأمره من حكمه، وإما أن تكون مما
 مثله الصحابة رسول الله عليهم وهم عدول
 بما أنهم حريصون على نقل الشريعة وحفظها
 ويعين من القول فيها بدعي مستند شرعي
 ضرر مدرجة خبر الواحد، إذ روي بسند
 صحيح، يشرح أن يقرأها ما هو أقوى منها
 لو تكون من قبل تفسير المصنف، وأقوالهم لها
 مكانتها والله أعلم

١- للشر ١/٢١ بصرفه مير

٢- إجماع، ٢/٧

٣- مختصر في جملة القرآن، ابن خالويه ٢٠

٤- نسخة ابن جني ٤٢٦/١، الكافي، الهادي

٥- إجماع فضلاء البشر المصطفى: ٢٠٨

٦- إجماع لسانه القاضي: ٥٢

٧- إجماع، السويدي: ١٧١

٨- إجماع، م. ر.، أبو عبيد: ١٧٠ صحيح

٩- المختار ١/١٦٦-١٦٧ رقم حديث ٩١

١٠- كتاب المصنف ابن أبي ذر، ١/١٠٠

١١- في حوزة القرآن، ابن خالويه ٩٠

١٢- الحاكم ٢/٢٢٧، حفيد ابن جرير، ١/٢٢٧

١٣- في ١/٢٢٧، القدرت أياها الثلاثي ٢٩١

١٤- (١) البرهان، الجوالي: ٢٧٧/١

١٥- (٢) النخلة، القراني: ٢٨٢

١٦- (٣) خرج صحيح مسلم، القوي ٥، ١٣

معاجم مصطلحات القراءات المعاصرة وقيمة الحضارية

د. د. خالد همام - مصر

(١) لا حدود للقرآن (مداخل)

قد اعتكف يدينا ومن صرح بالقرآن المظهر إلى الذكر الحكيم على أنه نور بكل ما تعنيه عدد المعجزات من دلائل وهو المصير المصريح به في قوله تعالى: ﴿هو ربنا وإلهنا ونور ربنا﴾ سورة النور ١٧٤ وخلق المصطفى في الكتب والمطبوعات (١) ١٥١ طبعة دار الصنوبر، القاهرة سنة ١٩٩٢ م) فيقول: «يحيى القرآن على نور، لأنه يظهر به الحق كما تظهر الممرات بالأنوار»

كل تامله، ومن هذا التعريف الذي أورد الدكتور عبد الحلي المستوفى في معجم مصطلحات علم القراءات (ص ٢٧٦/ ٢٠٨) بتكليف حياته الجنية المتشقة في سبيل أداء أذكر الحكيم وبطله، مع استعجاب التلويحات وإسنادها

وهذا العلم، بهذا المنهج وهذه النية بهدف إثبات تحقيق عدد من المقاصد الجنية يمكن إنجازها في التلخيص الآتي:

١- إقامة تكليف شرعي أمر به الشارع سبحانه في كثير من آيات القرآن الكريم، عندما أمر بقراءته وتلاوته وتوثيقه، يقول تعالى: ﴿وإن من القرآن لآيات كثيرة﴾ (سورة المزمل ٤) ويقول جل وعز: ﴿فأقرعوا ما تنصرون القرآن﴾ (سورة المزمل ٢٠).

٢- الإضافة على تفسير ملاوية للعلم ببيان

ومعنى انبساط الله لا لئلا تهدد الكلمة بتقيد إلى إدراك قيمة ما يحمله ذلك الكتاب العزيز من إلهام لا تدور به الحياة، ويمكن من التفسير في مسانكها حتى وصل إلى أن يفهم من التكمال المطلق وهو ما يقرره عليه كرماني في كتابه المهم، بلاغة القرآن، جملات المعنى القرآني (ص ١٨٤) منقولات التجليل، وهذا ويبروت سنة ٢٠٠٨ م)، فيقول: إن القرآن هو العمل الفني المطلق لكافة الحضارات الإسلامية وربما فسرت هذه القيمة البحرية التي تشرع حقيقة الكتاب العزيز حجم الحراك، ولا يمكن التعمير الجدار الذي أخرج للحياة بسبب من إرادة خدمة وتيسير الكتاب

علم القراءات التي منهجه وعنايته وقاصده يعرف هذا العلم بأنه علم بكمية النطق باللفظ القرآن الكريم، لتماقوا واختلاف مع عزو

الكريمه، واستيعاب طرقها

من كتب التفسير وكتب طوطم القرآن

ج الإسهام في فهمه وينتظم إذ حسن قد اعتد
سبيل لأربعة إلى حسن فهمه

العنه لفقرته، وذلك أنه يحكم كبر
العنه لفقرته بلنا قد ذكر الحكم
هناها استعملت عبدا أكبر من
الانقطاع التي حاربت جزءا أصيلا من
مصطلحات علم القراءات القرآنية
مثل: الإقراء والإقراء والتجويد
والقيرين، وهي جميعها مصطلحات
قرآنية أقرت بها السنة عند القدماء مع
كتاب الله عز وجل

د تحقيق حفظ النص، يحفظ أسله مصححا
منصبا منتهلا في ضبط الذكر الحكيم

ه الإسهام في فهمه انقل القرآن المسلم بتوعية
بعض العلوم الشرعية لازمة التحصيل

ووضع الحرج ودفع الغمقة بالكتاب بواجب
مبهد كرمه الكتاب العزيز

ثانيه أداء الذكر الحكيم من في صورة من
صور تشرقي الخطأ إليه

كتب علم القراءات التي تعرض لمسانده
وأصوله وفقره حريقه، وهي كثيرة
جدا، ومنطوية المنهج جدا، مثل:
كتاب السبعة لابن مجاهد وغيره

مصطلحاته (قراءات قرآنية)، مقال
في حدود المصادر

كتب التجويد بها هو جزء من علم
القراءات، يقصد إلى التنبه بالقرآن
برضا عن أي سوء وتبثه النطق، وهي
كثيرة جدا ومتنوعة كذلك مثل: جهد
النقل لها حقل زاد وغيره

وقد استكمل هذا العلم التفسير جهلوه
الاصطلاحية، أو مجموعة مصطلحاته عند كثرة
حكمة في تاريخ العلم عند المسلمين، بسبب من
مدرسة الكتاب العزيز البحرية في هذه الحضارة
العريقة

كتب النظم والابتداء، وهي فرع وفرع
عن علم القراءات، وهي كثيرة جدا
مثل: النظم والانتظام للعساس، وكتب
النظم وهما المصاحف ككتاب
سجاح وغيره وكتب طبقات القراء
ككتابي الذهبي وابن الجزري وغيرهم

وقد تواضعت مادة هذه المصطلحية من
مجموعة من المصادر، يمكن تصورها إجمالا
فيها يأتي

كتب اللغة ولا سيما: كتب الصوتيات
وكتب النحو التراثية التي أسست في
جزء من مائها وتكوينها المعرف في جوانب
مطالغ الأصول ومفاتها، مثل كتاب
سيبويه وكتابي سمر مساهمة الإصراية
لأبي جني وغيرهما

لولا القرآن الكريم، ذلك أنه يحكم ما
أمر به من قرائته وقافته وترثيله،
استعمل هذا من الانقطاع التي
صارت مصطلحات في جهاز العلم
الاصطلاحية، والقراءة والتلاوة
والترتيل مباح من هذه المصطلحات
المر كزية، استعملت معتقاتها بعلمها
العلمية أولا في الذكر الحكيم، يقول
نغلي: «والذين أتيناكم الكتاب يتلوه
حق تلاوته» [سورة البقرة: ١٢١]، وما
يحق بهذا المصنوع العظيم الموثوقة

معاجم المصطلحات التي جمعت
مصطلحات العلوم المختلفة التي
عزتها الحضارة العربية الإسلامية

وهي كثيرة ومتنوعة الترتيب مثل
مملكة ريج الإقليم، فالخوارزمي،
والأندلسية، والجرجاني، وكشاف
مصطلحات الفنون، والقهاوي وغيره.

أما معاجم مصطلحات اسميات فيجوز
مصطلحية هذا القسم فيها وحديثاً،
وهي مشكلة ما بقي من هذه النوعية.

(٣)

معاجم مصطلحات علم القراءات والقراءات

مقال في الأدب والتصنيف

وقد عرفت المصطلحية للغة عربية عدداً من
معاجم مصطلحات علم القراءات التي لم أذكرها،
يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام

أولاً معاجم جردية جمعت عدداً من
مصطلحات هذا العلم، وهي معاجم
مصطلحات التجويد، ومثلها المنعرج
لمجمع مصطلحات التجويد - للدكتور
إبراهيم بن سعيد النوسري (طبعة دار
المضارعة الرياض سنة ١٤٢٦ هـ)

ثانياً معاجم معجمية ترتبها على
تقاربها، فذكر في التوسيع معاجم
لمصطلحات علم القراءات القراءية،
ومثلها:

١- مرشد القاري إلى تحقيق معالم
المقاري، لابن المنجد الصقلي
الدمشقي سنة ٩٥٦ هـ (بتحقيق
الدكتور حاتم صالح النصار،
الغرة سنة ١٤٢٧ م)

٢- القواعد والاشعار في أصول
القراءات لابن أبي انرثا
الدمشقي، المسمى سنة ٧٩٦ هـ
(بتحقيق الدكتور عبد الكريم بن
محمد الحسن يكار، دار القلم،

دمشق سنة ١٩٨٦ م)

معاجم مصطلحات علم القراءات
القراءة في العصر الحديث، وهي
لوسع هذه المصادر وأكثرها لطلب
وراء يشروط الصبغة المعجزة
مقارنة بما سبق، ومثلها

١- إسهام في وضع مصطلحات علم
القراءات، للدكتور محمد المختار
ولد أباه ومجبه مجمع اللغة العربية
بالقاهرة ع ٨٥ ق لسنة ١٣٠ هـ
(١٩٩٩ م)

٢- أشهر المصطلحات في علم
العلم القراءات، لـ محمد محمود
عبد المصطفى الحسيني (دار الكتب
العلمية بيروت سنة ٢٠٠٠ م)

٣- معجم مصطلحات علم القراءات
القراءة، وما يتعلق به، للدكتور
عبد المصطفى المسنول دار السلام
القاهرة سنة ١٤٢٠ م والطبعة
الطبعة ١٤٢٠ م)

٤- معجم مصطلحات القراءات
لمصطلحات القراءات، للدكتور
إبراهيم بن سعيد النوسري (دار
المضارعة الرياض سنة ٨٠٠ م)

ومعجم مصطلحات ترتيب المعاجم الحديثة
في هذا الباب يكشف عن مجموعة مهمة من
العلامات هي:

أولاً استعمال منهج التدريب لأدبي
وفق شكل الكلمة الأدبي، أي من دور
تجريد وهم أمر مقصود سبغت له
تطبيقات الصناعة المعجمية الحديثة
تلبية لتفسير على المعصية

ثانياً بيان المعاني المعجزة للألفاظ، ثم

التمعاني الدائرة هي استعمال لقراء،
وهي التمعاني الاصطلاحية

محدوده لاشياع والتشعيل، وثالثاً
وجهاً.

الاجتهاد هي جمع المصطلحات
الثقة، مية واسمياعياها هي هذه
المعجرات، وليعد ما يتعلق بها
ويشور في فلكها من لعلات التلويح
لاجرى المصليكة معها

٢ الاجتهاد هي جمع دلالات المصطلح
الوحيد عند تعدد معانيه، وهذا
يورد الدليل المشوول (ص ١٢٢ /
٨٨) معنيين للمصطلح التحقيق
عند القراء بها:

١- إصغاء الحروف حليتها،
وتلزيها مراتبها، وهو المعنى
المقصود في باب مراتب
القرآن

٢- سطق المهمة كالمه في سمانها
ملطوشاً بها المدحس وهي
يعد البعض ضد التعميد أو
التشهير.

ربما المدية يبين مستوى الاستعمال أي
ذكر التمييز بين تكلف عن مواسع
استعمال المصطلحات المتخلفة هي
أبوعها المتخلفة، أعانة على إدراك
معانيها منضبطة صديحة

٣- استعمال طرق شخرج تستحدث جيل
العصاة الدلالية المملوكة، سميلاً إثني
تحرير مقادير المصطلحات مع شريح
الأمثلة التوضيحية، ومن أجل ذلك
ستقر فيها جميعاً استعمال طريقتين من
طرق شرح المعنى هما:

١- طريقة الشرح بالمحكم وهو
طريقة يكون وجه صحت
المصطلح المعرف

٢- طريقة الشرح بالهجير وهي صاع
أمرين معاً استجماع صحت
المصطلح المعرف مقروبان بأمثلة
توضيحية في الوقت نفسه

سادساً العناية في أحوال ظاهرة بعض
المطومات الموضوعية مثل أسماء
بعض القراء المشهورين، وأسماء بعض
الكتب المختصة في هذا الباب

سابعاً العناية بتبيين المصطلحات لتيسر
لتحديد مطلقها
ثامناً: العناية والتوثيق.

(١١)

مما جاء مصطلحات علم القراءات
القراية في عصر الحديث
وظائفها وهيكلها الحصري

إن تأمل هذه المصطلحات وما تؤديه من أدوار
وظائفه يكلف من مجموعة من العلامات
نوعاً بقبسها الحضارية، ويمكن يني معلومة
لرصد أهم هذه الوظائف الكاشفة عن قيمتها
والمصبتها مما

أولاً الوظيفة الاستشادية ذلك أن هذه الكتب
يسمىها مدح عبيد كبريات قراءه الذكر
الحكيم، تحقق أدوات ندره الله تعالى
يتكزبه كتابه المبرر من تطرق الأخطاء
إلى قرايته

ثانياً الوظيفة التبيية (العنسية) ذلك أن
الله تعالى أمر بملوء كتابه وأمرت
الجنة وفصلت الأمر في بحير هر عته
والاجتهاد في مصيبيها وهو ما لا يترك

تصويره من غير التقييم بواجب هذا
التقصيد، وهو حتى ما تنهم به هذه
المصطلحات عندما تحرر مفاهيم هذا
العلم وتبينها

ثالثا

الوظيفة المعرفية، وبطي بها تحصيل
مفاهيم هذا العلم وتبينها وتحريرها،
وتوثيقها، والتكلم عن مصادرها، لا توجد
والافتقار لهم واختلافاتهم في هذا
الميدان

وقد ساعدت تحصيل المفاهيم التي يقوم بها
صيف الجهاز الاصطلاحي أمر مستقر،
ذلك أن المصطلحات مختلفات العلوم،
تهدد التفرق فهم مسائله

رابعا

الوظيفة اللسانية، ذلك أن هذه
المعجمات بما تجبته في داخلها يحكم
بذلك المعرفي، ترشد إلى صلات
الأصوات العربية، وتبينها بطلها على
أوجه التصحيح، والتدريس المختلفة
لنقل بعضها، وما يجوز وما لا يجوز،
وما الأنصح وما التصحيح إلى غير
ذلك مما يكون تحصيله ناشئا في خدمة
المعرفة اللغوية، فضلا عما تقدمه
لبدن اكتساب اللغة بتدريس الأتسن
عن التثاقف المصديح

خامسا

الوظيفة التاريخية، وبطي بها الوقوف
على تطور هذا الجهاز الاصطلاحي،
ومراحل انضمامه وحس المصطلحات
إلى هذا العلم، والوقوف على حجم ما
أجازه العلماء في هذا المجال، وتطوير
التأليف فيه مع مرور الزمان

سادسا

الوظيفة الأخلاقية، وذلك أن تأمل
معجم علماء القراءات يوقنا على
تطور ما قاموا به، مما يلزم منه تقدير
مجهودهم، وانواقه في دمج وقاء صلي

إيجابي، وتطويره وأبلاء عليه

سابعاً

الوظيفة التحصيلية، وبطي بها (تعيد
أثر الكتاب العزيز في تربية العلوم
في الحضارة العربية وبمساعدة
يوجه علاج بها أوجه من مدوم
وتحريره للمصطلحات التي ظهرت
بعدتها المظاهر خدمة الكتاب الكريم
من جوانبه المختلفة، مطلقاً وأد
وتجربة، وهو ما أنفعل به هذا النوع
من المعجمات إيماناً في أن الحكم
المستقر بأن القرآن الكريم هو السبب
المباشر الذي انتقل بالحياة العربية
النقلة الجذرية عبر المسبوق في التاريخ
بتأكد على الزمان

وتكلم هذه الوظيفة أيضاً أدلة متضاربة
على قدرة العقل العربي المعاصر على استنباط
مصر التطبيقات المعاصرة، في مجالات مختلفة
لتحقيق خدمات جليلة للعلوم الشرعية، فقد
توضح أن المعاجم المعاصرة في هذا الباب
أما من (إفادة من تطبيقات مساعدة المعجم
المعجم

كما تكشف هذه الوظيفة أيضاً عن
قدرة التسلسل العربي (الناظر) وترتيبها/
والاحتصانات، على استيعاب حقائق العلوم
المختلفة، وانواقه بولجياتها، فقد رأينا كيف
توسعت لميلاد المصطلحات القرآنية، وأبدت
ألغة مروية واضحة في هذا المجال

إن الكتاب العزيز سيظل مورثاً دائماً يزداد
عظمته مع ازدياد خدمته والتحكف عليه، وتطوير
معارف هذه الخدمة، إن الصوت النهائي الذي
سيطعن عن معناه ما هو أن النور الذي يسع من
التكليف الكريم لا حدود له ولا لطافته الفريدة



هي هذه الرواية، وهي (الرواية) بقدر ما تحكي عن تاريخ المدن العاتية وهي تفسر وتكررتفتك علاقتها بصيغة جيوستالجية بقدر ما تصرف إلى تضمين هذا السرد الذاتي سوعا من النقد المبطن الذي يعيد النظر فيما كان وما سببه لداك من كهوات وجرج تتلى على الإنسان أي لها لا تقرأ التاريخ انطعمي لتمجده أو تشكر به، بل تشكو من خلاله وصبره إلى إعادة النظر في بناء تواريخ أجيال هائلتنا ولسرنا المتجيلة على أساس انشراح الاجتماعي، وانظر الديمقراطية إلى الجنسين، وبمد انشراحك والتمسك بالشماعة التي لا تقاس على تفهم هامل لرسائله الذكور واعتبار المقليل الإنسانية عي يمدء العلاقات الجديدة بين الأشخاص.

المنعقة يرفقه انماض النومية إلى بعض السمات القيرينوجية والطبيعية التي لا تدب خللت هيه.

تقول للسارد: «كوب يمكن أن يكون حقيقة، هيم كل شيء لفرقه عني هو محض كسب منة نجدة الميلاد وحس الانعم المعتبار، والثيون المجهولين والتاريخ الفجوة، لا داعي لثي يعرف الصدم من ثما، تكون تلك هي الفسطة التي يلقن هيه، انماض لنامهم مسعة الطبيعة فلا يبق هك، إدا، هي المرونة الخلقة من النعوش أشرع لهم علاء من الفواء والاشراج الفارعة أقهر عليهم قصصاً لم تحدث، لسمح منهم قصصاً لم تحدث، أساءه جهواتهم على المظني، المبعوات التي تبني على هكازين

كمت أنما، طوول وجودي هذا، مع هذه الدائمة، مجرد هكاز مزمي في المرفة العقلية من النعوش، انعم السوءاء التي وجدت قبل أن يوجدوا، التي هي جزء من هذا العالم من دون أن ينفهوا، كعب وصلت إله، وإذا ما كنت قريبة أو جارة أو ابنة أو مسدقة أو مسودة هؤلاء الأطفال - ولله السعد - لا يتساءلون بما يكفي؛ فاشيق الأمور هك، إدا، هي المرفة العقلية من دأكرة الدائمة، (الرواية ص 14).

شأن المزج بين المتحكي الذاتي والتعبري مع التاريخ المتسلي للداك ولسرته، ومتحكي التسمي الذي يستلهم الفسطات المستفادة من جواربه الدأكرة المليئة بالتجاريه والمسلات السجدة التي رسمتها إكر لعات الأعراف مرقايد السجمنج المتخلفة، صمة السرد الروائي هذا،

نظرة نقد. ما تنوف إلى التعبير الإيجابي فهي تشرح تقديب العلاقات والآساق الذهبية المائمة وهذ هقاعات سوسولوجية، ووصي عموق بنية المجتمع العربي وتحولاته. ودور كل عنصر فيه

تصول الساردة ميدية أشمئزازها مما يمارس من سلوكيات في المجتمع؛ لم يكتبوا بالوهوه عند شابة الوبت بل دخلوا بأحذيتهم المبوثة إلى عقر النخس، ووسطوا السجاد بالطين وطفلوا كل ما حثاجو إلى ضعه نكي تدعو النساء بحضورهم، الفجوم على الأكتاف والأسعة على الحواصر والتبار على الأحذية سحوا ملكة الأمومة المشهدة واسترعو الصبي من سلاسل أربعه الأخلاق وأدب الصليقة لم تكن تعني لنا أو بهم شيئاً وضعوا السلاسل في يديه والعبرات في عينييه، والصمت في شفتيه والخوف في قلبه. «(ص ١٧٦)

تدرج هذه الرواية ضمن الخطاب الذي يعمل على خلق حوارية ثقافية تروم طرح أسئلة ثقافية تدور حول الصفاق نعام الذي يعيش فيه العرب، صغر سيرة مجتمعية تتحكم فيها منطومة من القيم السلوكية والثقافية. التي تتحدد بوصفها مرجعيات كبرى تشكلت عبر الزمن ويصعب اختراقها وتغييرها، بينما تظهر بصفتها الهوياتية المتصقة بالفرد والجماعة. ويسعى هذا النص الروائي الذي كتب بأنامل موصولة بالمتقبل والمكر، إلى زعزعة التتميمات الثقافية والدمسوة إلى بضلة النظر الكثير من ضيالتها؛ لأنها ذات بعد إيديولوجي مفصول عن منطق التفكير السليم

تعريف بهذا وقعة مع الدات، مع الفوج الشخصي. مع السجل الذي يشتمل في التهاب بوجه السنوك قراءة علاقة المرأة بعواطفها بصليقته، بجسدها، ملتقمة كل الميولومسيات التي أصبح الجسد يكتسبها، اصطفاها ليغير عن لغة بعلة الطليعية لكتب الرواية وهي تتألف من حال نعيم الذي أنهكته حروب و همة تسعى إلى جعله يقبولة الإيقونات.

جذبت الروائية تقنية التناوب على الحكوي كطريقة لسبر أغوار الشخصوص والرواة معه. إذ كل شخصية تنتظر بوره سيوح بما في نوحها. وتخرج ما في ذخيرتها وجعيتها من الام وأحلام، وهي طريقة تفسيهم مع العاية من السرد. إذ يتضح هذا الأسلوب لكل فرد على حده التعبير عن بواعجه وعن علاقاته مع الآخرين، كما يتيح للراوي الرغيف فرصة كشف خديا شغوصه بطريقة ضبة عنه مياشوة مما يرى العالم الروائي ويفني تفصيله الدقيقة ويمنح فرصة أكبر لقارئ ليفيش تجربة مكتملة حول حكاية مخيئة

يدخل السرد العائلي نمازئ إلى دائرة البوح، بحيث إن الشخصيات بما فيها الراوي المعدل في حكاية والمسرده معد لا تحكي وقعه بل تسج علاقات عن مفسر أمروحة مبيعة تفتح فيها عوامن دائية وموضوعية تعكس بالاسام. نظرة الكاتبة، نى المجنج والتكوي الأميري، على عتياز أن الأميرة هي البنية الأولى، وهي السور المستمرة للمجتمع ونرسم رؤاه للعالم الذي ابتقت عنه وهي

جسيم الذات

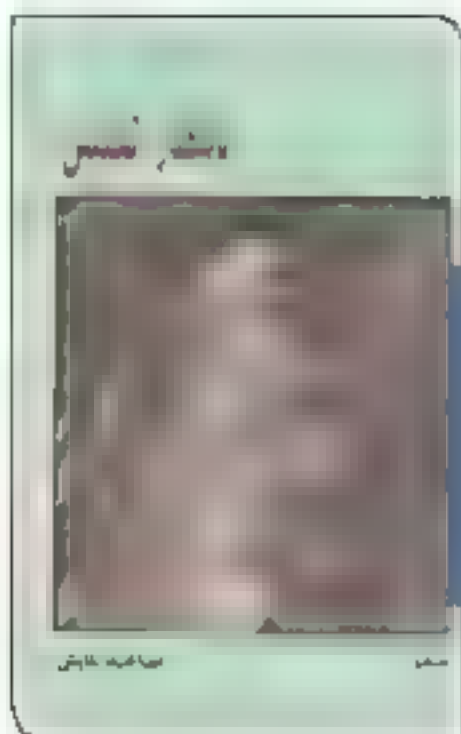
ويجسد العنوان كما اختارته الكاتبة «تحت أقدام الأمهات» من هذا الوعي: هذا قصد تلك ممولة العمود الجنة التي تحدث عنها الخطاب النسوي «الجنة تحت أقدام الأمهات» من يصعد الجسيم الذي لسوق إليه الصاعقة العمياء للأعراف والتقاليد التي ترصع مع الحايك في قوالب جاذبة عفا عليها الزمن ويجاورها حكايات المربية

تسمى رواية من خلال تأثير هذه العتبة العمودية إلى تقويض المسبقات بقيمة التي باسم الهوية والأصول تسعى إلى تكبل الذات الفردية بالأساس المعينة إلى المبادرة والتشرد على سائد تعاضد مع روح العصر التي تتجدد نماذجها بتجدد نيران الأفكار وتداول الأزمنة ومع ذلك، لا تخلو هذه العتبة من إشارة خص الأم على المسارعة البطلة التي على ما يبدو تصارع أيقظ فعل الكتابة وتعلن عن ذلها سوء في سيمفونية التي تروج بيد الأم الحسان على إختونها أوفي الدور الذي تلعبه تشجيعاً وتهيباً نها لأن تكون ناجحة في مساربها العجائبي والدراسي والأبدعي؛ تقول «كانت أمي موهبة بخصوصي، بها فيها هي أحضانها الإملائية وسرفاني الأديبة، وكانت تعرف بأن معظم ما أكتبه مستعار من كتب برودني هي بها ولكنها مع ذلك لم تكترث، أرادت لي أن أكتب، رأيت في ما لم أرم في وأمنت بي بما لا يدع مجالاً لتخاذلي»

* نقلت عن المغرب

كأن علي هي تلك الأيام على الأثر أن أحاربه أن أكتب لها أن أنسخ أي شيء من أي كتاب وأقدمه لها «شوقي به ما كنت تفتنه وكان وجهها يشرق، وكأني كل شيء تفعله هو من أجل هذه اللحظة لحظة أضع يدي عليها حيث يشرق وجهها» ص ٢٠٢ ٢٠٣. (إدريس الأم عبر النص، قوة رمزية قبيبة تلخص ذات المسارعة البطلة على صلع نفسها خارج كرهات الرسم الميريقي واشتمالات الذات نصيري. ولا تتوهم عن تقديم الدعم النفسي وصادي لأن تكون التيست في مستوى تطلعاتها وأن تحقق حلمها في الامتداد الرمزي خارج دائره العمر المامي نعظمه

الرواية رواية سماء تكشف أحاسيسهن وعفانتهن وعلاقاتهن ببعضهن بعض وأد حضرة الرجل هه ليس إلا أداة ومعبداً ومضائق في هذا التنص أن الرجل والمرأة كليهما يربحن تحت سلطة ما، وأن هذه السلطة لا تصدر بالضرورة عن الرجل، بل قد تكون صادرة عن ذات امرأة وقد تكون امرأة في النص ضد ذاتها، منهيرة عن روايات الكاتبتات الميريكات اللواتي يرجعن هي بمالب سبب قهر المرأة إلى الرجل. مسجورة بذلك. نصراع التقليدي بين الذكورة والأنوثة موجهة الإشكال في الأساس إلى سلطة ثقافة ما لترسخ في متفكير كل من الرجل والمرأة نعظمهن

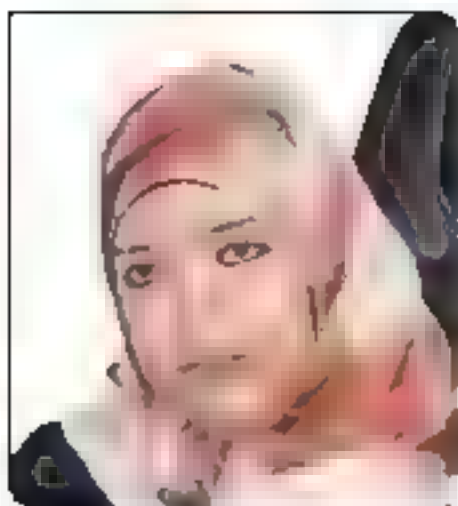


ولمحت انشأته لمجموعة (بالطوار الشمس)
 حمل الشاعر لبحر الراس، بخداثة، أولمذوثة
 أولمذوثة (معلاتن)، ذات الإيقاع السريع إذ
 يستلزم بحر الراس، عشر قصائد من مجموع
 قصائد المجموعة الشعرية الثماني والعشرين،
 وروائع أربع قصائد ذات نظامين، وست قصائد
 جزء وأما بحر الزاهر وثمانيته (معلاتن)،
 فإن ست قصائد من المجموعة تستلزم به،
 أربع قصائد جزء في مقاييس معدودتين ذات
 نظامين ويتطابق مع بحر النادر وتفعيلته
 (معلاتن)، إذ يرد بالقدر ذاته (أربع قصائد
 جزء وقصيدتان من نوت الشعرين، يديهما
 بحر المقارب الذي يتكرر خمس مرات أربع
 مرات منها هي القصائد الحرة ومرة واحدة
 هي قصيدة ذات نظامين ويأتي بحر الراس
 وتفعيلته (معلاتن) في غير ألقابه، ثم
 قصيدة جزء واحدة به

البحر، إضافة إلى أن معيّن لا يقدر، إذ تمتد
 حدود استثماره إلى ما لا نهاية فضلاً عن
 التقنية التي ينهي بها البيت الشعري التقليدي
 ثم الشعرين، وهي مجموعة التفعيلة التي تقع في
 دائرة ما يصحح على تسميته (الشعر الحر)،
 يعتمد الإيقاع الحرجي على طبيعة التفعيلة
 المتحركة، فضلاً عن التقسيم المتنوعة في نهاية
 كل سطر شعري.

وأما الإيقاع الداخلي، فإنه ينتمي إلى ظواهر
 دلتناذج له حبة بجرس "للتقطيع التي تشكل
 بنية القصيدة، ولأنهما التكرار الذي قد يكون
 تكراراً لمقطع أو جملة أو اسم أو فعل وربما يعزز
 الشاعر حركتها، بهدف خلق تجمعات صوتية
 ذات جرس خاص، يهر. التأكيد الموسيقي لبيت
 ذي الشطرين أو السطر الشعري، هي مجموعة
 القصيدة وقد بدأ الشاعر إلى القوافي الداخلية
 والموزونة والحناس بمطبخه أتمام وإقاص
 وسواها، طار، يدعى بـ (الإيقاع الداخلي)

وتبدو تجربة الشاعر صالحة عاش في
 مجموعتها الشعرية (بالطوار الشمس) منه
 من حيث إيقاعها، ذلك أنها استثمرت الشكل
 التقني للقصيدة العربية ذات الشطرين،
 كما ظلمت إلى الشكل الجديد الملائم على
 القصيدة بين إن الكلمة تم تكرر متداولة، إذ
 وجدت كلمة القصيدة الحرة هقي الوقت الذي
 نجد فيه تسع عشرة قصيدة جزء، فلبا شراً
 هي هذه المجموعة الشعرية تسع قصائد ذات
 شطرين^{١٠} ولا تخسر الحرية التي تمنحها
 قصيدة التفعيلة، وتجوب الشاعر من خلالها
 هي مديات وأفاق أوسع، ذلك أن قيد قصيدة
 التفعيلة وقوافيه المتنوعة يبدو أصح بكثير من
 قيد البحر والتقنية الموحدة للقصيدة ذات
 الشطرين.



وحتى الانجازات المعاصرة^{٥٥}، من دين ان يتقوا على رغبة موحدة بهذا الشكل. ما يدل على ان البحر يطل الأقرب إلى الله أو لوصف وتكون مهارة الشاعر في قدرته على طبع ذلك انحاء يصير المشاعر الإنسانية والصورة الدالة واضحة الموحية شأنه في ذلك شأن اللفظ المفرد الذي يكون محايداً وهو في المعجم اللغوي، يد أنه يفسر بطاقات تعبيرية مضافة في سياق القصيدة الشعرية وحسب متطلبات التجربة الشعرية للعلامة

وفي ما يخص قوامي هذه المجموعة الشعرية، فإن الغامرة استثمرت في قصائدها ذات الصغرى حروف الروي (الباء، اللام، الراء، الخاء) مرتين لكل منها وعُملت أبيات أربع فصلت من سوات الصغرى بحروف الروي (الهاء، القاف، القيمز، الجيم)، وكل حرف من هذه الحروف مطلقه الانشائية وما جاءه اشاعر إلى اتنوع إلا مما يدل في باب تولي قوة التفكير، من خلال الإيقاع المستثنى لكل تجربة شعرية يعرضها القص الشعرية

وهي قصائدها الحرة، يلاحظ القارئ

ومهد يفت نظر القارئ إلى الغامرة نظمت الإهداء التي استهلكت به مجموعتها الشعرية من رفق بحر الضيق، في حين تم تنظيم عليه أية مصيدة من مصائد ما في عشق المجموعة ومن التوسيع إلى اتنوع في البحر الشعري مما ينسجم مع المثبة الشعرية، إلا تمل الإيقاع الرتيب المتكرر وهو مبدأ يمكن تلمسه في هذه المجموعة على وجه العموم.

وتو تقديراً صلا البحر المائتي لقصيدة الغامرة صالحة عاش بالمعنى الذي تحمله تلك القصيدة، فوجدنا أن بحر الزمل وقد تصدو قائمة البحور التي استثمرتها الغامرة، قد يحمل معنى التماجية والتضخم أمام حقيرة البحار، جن شأنه في قصيدة (لا تهب)^{٥٦} وقصيدة (أميات مصيدة)^{٥٧} وقد تجمه صوب الشكوى من ظلم العالم في قصيدة (أنا ما لمن)^{٥٨} وتقترب قصيدة (كلهم طفل)^{٥٩} - وهي من بحر الزمل أيضاً - من القصيدة الصالحة في موسوعتها، يد أن القصائد (بانتظار الشمس) و(بحر السحاب) و(المرسة)^{٦٠}، وقد نظمت جميعاً على وفق بحر الزمل. تصل طابع الأسى واللغة بالعبارة.

وتتسم قصيدة (مدبرة)^{٦١} المنطوية على تشبيه الزمل أيضاً، بكونها ذاتية وتضخم على استرجاع الملغى، مما يدل على قدرة الغامرة على أن تكلم يدع الزمل وتغليته (معلاتن)، بحيث يتناسب مع الجو النفسي للقصيدة، وينطبق هذا على بيئية التعبير التي نظمت وفقاً لها.

وهو سقته كثير من الباحثين القدامى ونسجدت إثر مسافة الصلة بين الزمن والمضى منذ كلف (مناهج البناء) للحارم القرمطاني

ظاهرة التنبؤ التي تغطي على كل قوامها،
 وربما نزلت شعاعاً الصغار الشعري وقليته
 من غير أن يجد ضرورة تكرر لها ففي قصيدة
 (أحوال الصالحين)^{٥٧}، يتكرر حرف الراء في
 حديق وعشرين مرة، ولكن حرف (الراء) في
 ممرودة (البنكه)، وثلثه (الهمزة) في مقردة
 (البناء) والكاف في (مضحك)، واقله في
 (صمنا) والهمزة (في الكثرة)، والصين في
 (شبه)، لا يتكرر أبداً. ولما ترد جميعاً جاثية،
 هي حين يتكرر حرف الراء في (العين) في (معة)
 ثلاث مرات ولا يخضع تكرار القافية التي قاعدة
 مأروضة من الخارج، وأما ينبغ التكرار من
 سباق القصيدة ذاتها

وربما قتربت الشعاعرة كثيراً من شكل
 القصيدة ذات العشرين في تكرار قوامها، وإن
 اختارت الشكل الحر بحالها، كما هي قصيدتها
 (أحرف الحب) التي تلقى بها:
 وتسبح في قلبي أحرف الحب
 فأشرف لدى في كوني أرحب
 فتدوم العروق في العلياء
 كمن حمنة بهيماً
 فتضمر تضمر الأعماء
 وأضى الله رطم ستائر العجب
 وأهمنس إنني أهواك يا وبي^{٥٨}

يتكرر حرف الراء في (الباء) أربع مرات
 والهمزة ثلاث مرات، إذ إن تكرار قافية
 وحدة أو قافيتين يكافئ يحيل إلى القصيدة
 ذات العشرين

وتصعيد الشعاعرة من ظاهرة التنبؤ التي
 لها علاقة بالإيقاع الخارجي في البيت الشعري
 وتكررها كثيراً في بعض قصائدها ولانسيا
 قصيدة (كلهم طفل)^{٥٩} من مجزوء الرمل

وقد اختلعت على صبيعه وعشرين بيتاً يست
 ظاهرة التنبؤ هي واحد وعشرين بيتاً منها
 وتقل الظاهرة تدريجاً في قصائد أخرى هي
 قصيدة (المنيات صغيرة)^{٦٠} وهي من مجزوء
 الرمل أيضاً، نجد فيها ثمانية بيت مسوره من
 أصل أبيات القصيدة الخمسة والعشرين. وقد
 يعقد بيت واحد في قصيدة وحدة بظاهرة
 التنبؤ، كما هي قصيدة (مبدلة) من بحر
 الوافر

وربما العبد متطلي بيتاً عبي...
 ر حلم أعظم صاف السبي^{٦١}

هكذا حرف العين والباء من لفظة (عبر)
 هي الشعر الألب، وتكون الراء في الشعر
 الثاني هي كل النماذج الشعرية المندرجة تحت
 الشعاعرة إلى كسر رقابة البحر الشعري من
 خلال ظاهرة التنبؤ، فضلاً عن رعبتها في
 إندماج المصن الذي تتوخاه من البيت الشعري
 وانسي، يختص هذه الظاهرة ولم تتكلف
 بل اعتمدت على السبيل الذي يقتضيه فتأتي
 كلمة للإيقاع الخارجي في البيت الشعري ذي
 العشرين.

وقلما نجد في الشعر العربي من ينظم
 على بحر الوافر الختام (مخاض مناضل،
 مناضل)، إذ إن التمسك في هذا البحر ومنه
 مطقة عمرو بن كلثوم القصبي تأتي على ربة
 (مخاض مناضل عيش) لي يقطب صرخ
 البيت مضربه - كما يعبر عمرو بن كلثوم^{٦٢} -
 ولكن الشعاعرة تختار الوافر التلم، ما يدل على
 أنها تنتمي إقطاعاً الخاص الذي تود أن تتميز به
 قصيدتها (وجهك أنت يا وطني)^{٦٣} ويسلم
 هذا على قصيدتها (رجل ممر)^{٦٤} - د لب
 نجد قصيدة من بحر الرمل تلقى عروصها على

وفق (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) إذ عالياً ما تكون عروض الرمز محدودة (فاعلتن) ^{٢٧} وما احتيا، الشعارة تشيئة الرمل التام (مماعلن في عروض الرمل وضعويه إلا مه يحد في باب محاولة التميز وحيار الإيصاد نفاص لتجربة الشعورية

وفي إطار ضاهرة الإيقاع القديني يشيع التكرار بكل أماده في قصائد المجموعة الشعرية (بسطار الشمس): مضيقاً جرساً من شأنه أن يؤازر الإيقاع الخارجى للقصيدة ويسمجم معه من جانب فصلا عن دلالة التكرار المعموي التي تستمد قوتها من هذا الجانب الإيقاعي، ويتنوع التكرار بتنوع السياق الشعري الذي يرد فيه. فثمة تكرار المقطع في قصيدة (معو المصباح) ^{٢٨}؛ إذ يتكرر السطر الشعري (ليس في الوقت سعة) ثلاث مرات. وترتكز الدلالة الإيقاعية على دلالة معنوية يعكسها تكرار هذا المقطع؛ فالقصيدة جاءت مهيأة بالحياة والأمل وبعبء الذكريات الباكية وحساسات الاغتراب واليأس، وبذلك فإن اهتمام عنصر الزمن - مما يلج على ذهن الشاعر، فتكرره (ليس في الوقت سعة) إشارة إلى نوعها صوب الحركة باتجاه السحاب الذي هو رمز من رموز السمو والخصب، ولذلك فقد تكرر لفظ السحاب في القصيدة أربع مرات، فأفادت القصيدة منه إيقاعاً ومعى وفي القصيدة ذاتها يتكرر المعنى (نسي) متتالاً سطرأ شعرياً من خلال تكراره ثلاث مرات، ويتنفي وتنفي، ونسي، فيؤكد أجواء التفاضل ويكرسه، وهو بدوره يخلق تجمعا صوتيا لعرف (النور) وبخاصة حين يتكرر في هذا السطر الشعري سبع مرات، فضلاً عن تكرار حرف (العين ثلاث مرات وحرف الميم

الياء) ثلاث مرات، مما يسمح باستدراك النفس، وبما يشبه حركة التنفس في التوبيق والزياد متجلاً أقصى درجات الارتجاع والرفق على الرغم من أنس الجرح - كما عبّرت القصيدة ومثل ذلك يقال عن تكرار مقطع (أنت وحدك لا تغيب) هي قصيدة (لا تغيب) ^{٢٩}؛ إذ تتوجه الشعرة إلى الله - جل شأنه - بالتمجيد وبعد أن يؤرد القصيدة هي رصد تشيئة الأشياء وإنرواتها وغيبها، ويعتبق هد على كل شيء ما عدا الذات الإلهية فإن المصنوع بشي يحاقه إيقاعية مستمدة إلى المعنى المقصود من القصيدة

وتستلها قصيدة مائة الشئ

سطر الشعري الأول بشبه

شئت غربة يدور في كل التجام

مع يدل على أهله الأحمى (شباب غربة الدالهي على أشرق والإحسان بالوحشة ويأني تكرارهما حمى مرات ما يشي ببلورة القصيدة القائمة على التمييز عن غربة الإنسان وصيغته وما تكرار الأسف، شئت وغربة. إلا مع يدل على ثبوت هذه الحالة في هذا العالم ومكويته، كما تولع الشعرة بعرف القده (يا)، إذ تكرره في مواضع من مجملتها الشعرية، مما له دلالة الإيقاعية ومعنوية على حد سواء ففي قصيدة (مطلق الألام فيما مشهور) ^{٣٠} يتكرر حرف العداء (يا) أربع مرات اقتتان منها هي مداء النوحة (يا نوحاً)، وثمة مداء للناثر (يا طائر) فضلاً عن تكرار مداء الكناثر بصيغة أخرى (يا عاشق النهر)، وفي تكرار المداء يعزى العاقل أكثر من هدف فهي مصلأ عن الهدف الإيقاعي والامتداد الصوتي الذي ينطوي عليه حرف العداء (يا)؛ لأن

لبدء يصلي الانسة على الاثنياء حين حوالة
(الدوحة والطائر) وبذلك يشخصان في
خطا متعاقبا: لنبي مكنتين لتكرران مؤثرين، يكون
المستمر له فيهما الدوحة ونصائر) ويكون
بمستعار منه (الإنسان). لأن الفداء أصيل في
الكائن العاقل الذي يعي العالم من حوله وهو
مستعار فيهما سواء^(٢٦)

ولا تكفي الساعرة بالقافية العذجية التي
ينتهي بها البيت أو السطر الشعري ولكنها
تأتي بالقافية الداخلية التي من شأنها أن توارث
إبداع المدي ثلثه العافية الخارجية في من
المتنفي بها في قصيده دميط الألام عينا
مسها^(٢٧) تحتوي على هذه المعط من القافية
في قول الشاعر:

في واحة لأمل لمطرحتي غصن لفرح
وعدي بتسامة يوم
وجلاء غيمه صبا

تشكل لقضا، بتسامة وديمة قافيه
داخلية فصلاً عن القافية الخارجية في
المتنفي ريعيد صبا). وينطبق هذا على
صنوبر آخرين في القصيدة ذاتها
حلقب إدو قفنته
وضحكك إذ أبكىته
يا طائري

فيشكل المعلن (حلققت، ضحكك) قافية
داخلية لدعم تأثير القافية الخارجية في
السطرين الشعريين. وهي التغطية الداخلية
للمودج السابق، لمة موازية تتكرر بمادج
معها هي هذه المجموعة الشعرية. وتبدو هذا
عن خلال الألفاظ (حلققت، أبغته، ضحكته،
أبغته)، وهي مديمر تأثير القوافي الداخلية
ويجب التمتع الشعري بإقاعاً معصافاً فصلاً عن

أنه تؤكد هذه المصاحف بين الشعرة والنائر
معرزة أسنة الطائر وأحصاءات الشاعر التي
عكسها عليه

وتنتج مادج أخرى من الموازنة بالتقنية
الداخلية، يرد في قصيدة (أمنيات صقيرة)
حول شعرة

في ذراعها رضيع
بستقي لعل ليصاب
ويهبها دمروح
وتباريح صدا^(٢٨)

وموضع الشاهد في البيت يتبين من خلال
خلق قافية داخلية عبر اللفظين (ذرعها،
يعيها) فضلاً عن رنة الاسم التي تتصدق
مستكة موازنة تراءت البيت الشعري بمادة
إبداعية معضادة من شأنها أن تعزز الصورة
المزمنة التي ومنعها الشعرة للألم الياثسة
إفصاحاً عن قسوة هذا العالم ولا مبالاة

ويجد مادج من الجاس الناقص ولا سيما في
هوامي قصائد المجموعة ففي قصيدة (مشاهد
للوحدة)^(٢٩) يرد لفظان هما (بمودة سعيدة)،
حيث يشكلان جاساً ناقصاً يعد من لوازم
الإيمان الداخلي، ومثل ذلك يقال عن اللفظين
سنة وموسنة، في قصيدة (موسنة)^(٣٠)
يمتدح اللفظان على جاس ناقص. فصلاً عن
جرس حرف (المين) العنقوس في العرودتين
كثنتهما

ويجد، فإن الشعرة بمالعة عابث في
مجموعتي الشعرية (هانتظار الشمس) قد
تواصفت مع القصيدة العربية في شكلها الجديد
المائم من التقينه وفي هيئتها التقنمية ذات
الضربين. وصالت إلى الشكل الجديد، كما أنها
انتقت من التبحر والتفعيلات ما يسبب تجاربها

تكررت ظاهرة التلوين هي بعض قصائدهم وكل ما ذكرناه يدخل في إطار ظاهرة لإيقاع الخارجي. فهي حين يتجمع التكرار بكل أنماطه (تكرار مقطع وتكرار اسم وتكرار فعل وتكرار حرف) مشكلاً يمعاً داخلياً وثلاثي القوافي الداخلية والموازنة والتجانس التامضي كي يبرز مجتمعة ظاهرة الإيقاع الداخلي في هذه المجموعة الشعرية

الشعرية وجاء لتسليخ اليعفور الشعرية وحسب استمدها لها هو الرمل ثم الوافر ثم الكامل فالمقارب فانه جر ولشاعرة قصيدته حاولت ا تميزهم بإيقاع مختلف مستمد من بحري الرمل والوافر وقد عرفت الشعرة في قوافيه عامة وكان يعرف الزويء الياء التوريء الرء اللام) حصري في قصائدها ذات الشعرية وقد

كما يظهر د عوالدين اسماعيل التفسير التمسى
للادب دار العودة بيروت رست ص ٨٩ وينظر
كذلك د مصطفى طبعش، نفس المسألة دار
الرشيد للطباعة بغداد ١٩٨٢م ص ٢
٦ صالحه عابش ص ٦٨
١٧ المرجع نفسه ص
١٨ المرجع نفسه ص ٢٢
٢٩ المرجع نفسه ص ٩
٣ المرجع نفسه ص ٧٥
٢١ يظهر أحمد الهاشمي، هيران الذهب في صناعة
شعر العرب، المكتبة التجارية الكبرى رست
ص ٨٤. كما يظهر الشيخ جلال الحفني، العروض
تهذيبه وإعادته تنويره، دار الشؤون الثقافية
العامة ط ٢ بغداد ١٩٩١م ص ٥١٩
٢٩ صالحه عابش ص ١٥
٢٣ المرجع نفسه ص ٢٢
٢٤ يظهر أحمد الهاشمي، ص ٦٩
٢٥ صالحه عابش، ٦٧
٢٦ المرجع نفسه ص ٧
٢٧ المرجع نفسه ص ٢٥
٢٨ المرجع نفسه ص ٢٨
٢٩ يظهر د وجدان هيدالزه الصالح الصور
الاستعارية في شعر الاخطى الصغير رسالة
مكتوبة، مجلة الى كلية الآداب جامعة الموصل
١٩٩٥م ص ٢٥
٣ صالحه عابش، ص ٩
٤ نفسه ص
٢٩ نفسه ص ٧٠
٢٣ نفسه ص ٦٢

* كاتبها هادي مكي في الولايات المتحدة
يظهر د إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر مبنية
الأمانة ط ٢ القاهرة ١٩٧٨م ص ٩
٢ المرجع نفسه ص ٢٩
٣ يظهر إبراهيم درو الشعر كعب معجمه وتلويقه
ترجمة محمد إبراهيم كشيش مطبعة ميمية
بيروت ١٩٦١م ص ٦٠
٤ د عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في الفن
الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة ط ٢ بغداد
١٩٩٦م ص ٣٦
٥ الميرزا آقاي، قاموس المحيط، دار الفكر
بيروت (د)، ط ٢، ط ٢
مجددي وهبة معجم مصطلحات الأدب، مكتبة
بنان بيروت ١٩٧٤م ص ٥٢
٧ يظهر د عبد الرحمن يعقبي، مقدمة في دراسة
الأنب الحديث المطبعة الأردنية عمان ١٩٧٥م،
ص ٩٩ كما يظهر د خالد سليمان، في الإيقاع
الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، ص
بهوت مهرجان الربيع الترمي المباشر بغداد
٨٢م ص ٤
٨ صالحه عابش، بانتظار الشمس مشروبات الصدا
كتاب وآباء الأمازيغ للشارقة ص ٨٩ - ٩٠
٩ المرجع نفسه ص ٧
١٠ المرجع نفسه ص ١١
١١ المرجع نفسه ص ٢٩
١٢ المرجع نفسه ص ٢٢
٣ المرجع نفسه ص ٥٧ ص ٦٧ ص ٩٤ على
التوالي
المرجع نفسه ص ٦٠
٥ يظهر الصراطا جعي، ملهاج اللفاء تحقيق محمد
الحبيب بن الحوجة تونس ١٩٦٦م ص ٢٦٦

الطبيعة واغتراب الذات في شعر الشبيتي

■ شبيبة الشعري*

بعد وصف الطبيعة من الأغوار من سائر من الشعر العربي قديمه وحديثه وقد حظي هذا النوع من الشعر في العصر الجندبدي لم يجد له في تصور الساندي وما له ذلك إلا لأنه صفة لطيفة العنوس. لنداء حيال مدرقاتها من حوال ككور والماس ولاز الالهج الى الوصف وعية متعة في الشعر لم تدفعه رعية ومن جندبها متعة ومنه لادها شعر داني بالفتح و نجمة او نصيب و بقوة و محم دلت ولقد قبل شعر هـ هـ الوصف على الوصف قبالا منقطع الطير وكل قبال شعر هـ الوصف الحبيب على وصف الطبيعة أكثر من غيرها وان ختمو هي وصفهم وما يهيم بها والصفاع ناسيه في شعارهم فيمك علاقه ونهيه بين الوصف والطبيعة من الوصف ان يصفه فالوصف في غالب طلاله لا يبعدى لطيفة بها فيه من صحران وماكن بر ويحر وارض وسما وصحدر ورياس.

وقد الطبيعة والفن مصدري الجمال في الكور، ويقصد بالطبيعة من وجهة موضوعية مجموعة الكائنات من حيوان ونبات وجماد، ومن وجهة دائية الأخلاق والطباع، وقد سادت منذ القدم النظرية القائلة أن جمال الفن مطلق من جمال الطبيعة وأن الفن تقليد لها^١ والدات التسمية معقدة التكوين أودع الخلق عز وجن هي جبلتها غيرة حب الحياة مع وعي الإنسان بحضرة الفناء وبراكه لموته المعظم ووجوده لمابرقي الحياة الموشك على الانتهاء وقد يتصخم الإنسان بالذات لدى الشاعر فهو يشعر أنه مجموع من الذوات هي ذات واحدة وذلك عائد لامتلاكه الشاعر إحساسا عرقي فاع قدرا

على التامس، وأنشور يخلج الحياة ومن
ثم التعبير الجمالي القائم على اللغة الموجبة
والخيال الخصيب، والعاطفة المتأججة والرؤية
المختلفة، فهو يقف عند مكائيد الحياة على
بحر أعمق يتلذذ بها ويلتزمها

ولقد أكثر شعراؤنا السعوديين من وصف
الطبيعة المعبدة بهم من جبال وأهوار وحدائق
ومساحات قريبة عديدة، ما وقفت عليه أنصارهم
وتصورته مدركهم. ومن خلال اكتشاف أكثر
الثبتي الشعري تبين أنه امتسح معظم موزع
وأجته من رحم الطبيعة، وما بها من سماء
وجوهر وأشجار وفصوص وبيئات كما أشرت
الحياة اليومية التي كان يحياها الشاعر في
أحضان الطبيعة على أنبله: سماء شعره راخرا
يكبر من ألفاظ الطبيعة كالسور والضياء والبر
والقمر لها لهذه الأنظمة من مكانة رفيعة في
حياة العرب

تعاون هذه الدراسة الموجزة أن تبرز مفهوم
الطبيعة عندما يتقاطع معها (الاعتراب)
- الطبيعة بملامحها والاعتراب بمظاهره - في
شعر دهب (موقف التمسك) للشاعر محمد
الثبتي، وهو رائد من رواد السعادة الشعرية
السعودية، عاش فيها بين عامي (١٣٦٦-
١٤٣٠هـ) وهو متزوج المملوك، سخط المنهج،
ما حزن له من تكوين صوت شعري مميز
له حضوره في الساحة الشعرية السعودية
فالعربية، وكتب لشعره التميز لشرارة
بصوته ومعارفها لميزها

تشكل الصحراء الجزء الأكبر من تكوين
الجزيرة العربية الجغرافي، وهو وإن كان
جزءا ضاملا، فقد عرست الجزيرة
العربية هي أبنائها صفات يتعد وجودها عند
عربهم، وتكونت مع الأيلام علاقة وثيقة

بين الصحراء وسكنها، وظل العربي في
كل الأزمنة يحن لصحراء الجزيرة العربية
بأنصه ويجد فيها بيتة الخلق الذي ير صلق به
يقبت له هي القواد جملة من العواطف العصبية
الرفيعة نل من أهمها تأكيد الانتماء والأمانة

وقد ارتبط الثبتي ببيتة: عوصم جباله
وسهولها وسواحلها وشوامها، وقسم بجمالها
ودافع انهر من الحياة، والهدم بالطبيعة كما
سجد عند أديم الرومانسية، ويتضح ذلك في
أبيات متعددة في شعره ومن ذلك قوله
«للتلذذ للكنعان للذبح الشعالي
وللتفحات من ربيع الصبا
للطهر في خضر الربيع
للشمس
للجبل
الحجاري
وللبهر
النهامي»^(١)

قد حقق الثبتي الطبيعة من حوله
فجد الانتماس والتمزج مع عناصر الطبيعة
عنده مثلا بعد عدد الشعراء الرومانسيين،
الذين أمروا في البداية، وجعل من طبيعة
ومناظرها خلافا وملجأ لهم، وكان من سمات
أدبهم الانفراد والتمرية، ما يدل على الخصوبة
المثيرة المبهمة والذهبية المشرقة ثقبات
الحياة، فتطلق قريحته الشعرية (المفضولة
بالمثلج الرومانسي المتشامي في سلفه
الشعري) لتضي لكل مفردات الطبيعة، ويعتق
في ريلما من حيز المكينة وعربها، إلى رحابه
الفتح الشعري الذي يخلق في عالمه بأجسدة
الابتداع ووقع ليقطعها المتشامي عبر تصدي
المعاصرة لتشكلات اللوحة المكينة المتأله هي
تجليات الطبيعة



مقد كفى حضور الصعراء في ديوان (موقف
الرمائل ملقبي لافتا قويا، كما يلاحظ كثرة
وسج الشعر إقبها؛ مرارا من واقعته وشعره
بالعزوب الذي تعيشه ذلته المزهقة، ما يعني
بعيرة الشاعر وقفته هي لخبرات حياته، كون
الديوان أذن ما يشهده من أفعال، يقول

«سأدري على الترميم ذبكي
ونلبي شمساً كهوت
وبعداً هلك

وكلاك تشفته حمى الرمال
فلم يدري رباح تلقى
وأي طريق سلك»^(١)

من لف حول حدث أو زو حادثة، الشرح^(٢)
إن الصعراء المعنوية تعبر أيضا عبر
استحضارها مولادة للصعراء العاطفية في
اللمس السابق فهي تعبر مضجعة للصعراء
أو الصديق كما هي الأبيات السابقة بكل ما فيه
من روعة فضائلي الداعل (جمال الداعل)
ينالها صورة الصعراء المعنوية التي تعبر
الذات المعنوية، الذات المعنوية من دون
الانطلاق في عالم يليق بها

يهدف هذا المنطق ما ألمته المفردات
الصعراوية المتعددة يكون وهي تشكل مبعثا
ومالا للموسيقى الديوان بدءاً الرمال ويتضح
ذلك في عدد من قصائد الشاعر التي تبين
الصعراء على غلوبيها منها قصيدة يعنون
(الأمراب من ٣٢)، الأمراب سكان الصعراء
من العرب، وبين المفردة والصعراء تلام
مطر

إن الصعراء ارتبطت كثيراً بوجودها
الشعراء المعاصرين عامة، بمعنى، المختلفة
الجندب والنسوة والتلاشي والتلاشي والتلاشي

إسه شعور النفس الداعية، شعور القلق
والصعراء الداعية الذي يطلق من خلاله
الشاعر إلى نفس صده في العنيفة التي ظم
أحده، حيث تفتش حمى الرمال الصعراوية،
فذهب كل واحد منهما اتجاهها لا يعرف مداه
أو صوره، وهي في العنيفة صورة روحه التي
تلقدها وطبيعته التي حولتها المدينية الحديثة
إلى صبح ما بعده صبح

إن الصورة هنا تظهر مستمدة على البنية
الصعراوية اعتماداً مبالغاً، فمفردات التكرار
والشعور بها لم يجد له الأبيات أفضل من صورة
الصعراء، حيث تفتتح الصعراوية وأبداً
ثم يجد الشاعر للتعبير عنه سوى من خلال
الصعراء التي أصبحت رباحاً وتربها
الصعراوية، وفصلها من يمشي.. فلما
ملوياً من يمشيها، على الرغم من كل حلاوة
للتعبير المبدئي بينهما

يقول في قصيدته وصباح
صاحب

ما تلي عبرك؟

ما تلي حذر الحطم في صحو عينيك؟

كه يتجتمع بهم حيرا وعشاء وانطلاقا أيضا،
ومنى اقتربت مع اللين عند التثبيتي دلت على
معاني أكثر إيلاها، يلها وضيلها وحرمانا
ويحاجة عند أولئك الشعراء الذين يعملون بين
جو منهم ممنا يتحضرهم، وأما يؤرقهم.

وتظهر لنا معاني اليأس والمعاناة عند
الشاعر بحتون الليل بمكناته (الهلال،
النجوم)، وممارساته (التسري، الإدلاج) هي
تلك المعجزات العرسية، فالليل بهواء وملونه
وحسنة مع الصعراء بالتعاضد وامتدادها
وجديها ومحبوبها، ويرجوها معاً يهوى الشاعر
إلى سلسلة صيرة من خلال مغزوه الثقافي
والوجداني المجاني قراءة ومعايشة

لثباتهم حين أخرجوا خيلهم
وتدبر إلى ساحتي
أوقدوا نارهم تحت نافذتي
وسترحو
لثباتهم حينما أدلجوا في ضباب ظني
بلو حاجرهم يشهد التسري

و ستيان سباحي
و ستيان سباحي^{٢٥}

إن القلمي عبر البلاغة العربية المتعلمة في
وهي التثبيتي هو تلمي حموي المستعمل، وثاني
أداته ثبت هنا مقربة بالآدم حين تتحضر
صورة الر عابن الذين أسأموا الظل والتشدير،
فهم يستمعوا لغز التثبيتي تماماً كما ضيع
أصمحف دريد بن الصمة مخرجته، وهو يقول

أمرتهم أمري بمنخرج اللوى فكم
يصيبني الصبح إلا صبحي العد

فلي مسوء لشع عدايا من مخرجت التصدير
نحو ولا تجلب إلا يمزيد من الصبر نحو
الضلال وما أشبه قليلة يابرحة إنها القرار

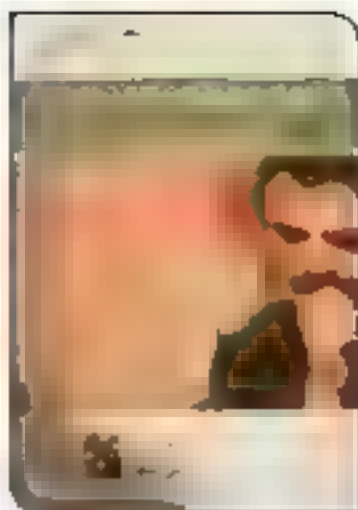
الضلال الذي تتجمله لاداة صلا لا هي الصبا
المحمية وتفاصيلها وسيلتها كما كل صلا لا
هي العليق لا يجد الشاعر خيراً من الصبر
ومغزوتها، أليست هي الوهم الذي يجد
الهابثون المعبون عن الحقائق يتقو إلى
الهلاك؟ يقول في قصيدته (الوهم)

كنا هناك قوافل
في اليد يحدوها القمر
وتحوص في جوف العدى المجهول
والأفق الرحب
تستفأ الكوام الرمال إذا
ساعت مواعيد النمر
وتعبأ ألوان العراب
إن خانها ماء المطر
فهذهها الليل الرهب
يحتل في أحداقها ضوء النهار
ويسومها خطط الهريرة
كالعوج يفتك بالسفينة
ويهرأ هلق البحر^{٢٦}

ولم تكن الصعراء والتثبيتي أبداً البدر
وسراً للضلال والضباع فقط، قد حضرت لديه
في صورة استعارية حيادية لما الصعراء في
حانها المخي، فقد كانت للشاعر كما كانت
لأجداده الثمل والحياة والسكينة والأمان
العدي الجميلة يثق في قصيدته، أحسن
السكران

هنا ألهر الليل أغني الزمان
هنا أتقى حديث القصر
هنا أقتل الضمر عند الصروب
وأبعثه حين يأتي الصحر
هنا أصهر الثور حتى يربو
وألقى به في عيون الزهر
هنا يرقد الهم في خاطري

ويصلني أُملي المنتظر
هنا يومض النحن في
أصلي
ويسرع أسرار من دمي
ويتحب من قلبي
الزكي
وتطرب أوتارنا لنجم
ويحرقني في الشقاء
الديب
وتبلا أوهامه عالمي.^{١٥}



لعتلمه فقط يني القمر
ومعالمه إنداء خيم مكانه
يدتك يسحر الدير

ويعود التوظيف الرمزي
لوجه معابد يحاول من
خلالها إيشعر أن يبع
الضبطه والهملا حفظ من
بون أن يجيب كها هي
السايق يظهر ذلك هي قوله
جواجوب يهدأ الدرج
حتى تباكرني صبا حات
الحجا

إسها الصبر، وداتها
التي يتوه فيها الراضون

لرق

وظامي

إنير أيت ألم ترو

هيناي خلفها الكرى

وسهل ألقى في يمين الشمس

معهجه وولى والديرا حل في

أفلاكها

بدر

شامي^{١٦}

سحوت العقر والحكمة، وتسلم بقسوتها
الدهيون في طريق الضلال، قدوهنا حقيقة
يجد الشعر فيها روحه وسوته وزواك همه
فالشعر يجد نفسه المتألقة العزيمة لبال
بمعية القمر ونولا القمر ومسامره إباء هي
حضر معشوقته الصبر ما استطاع قول
الشعر ولا خرجت تجزيه العزيمة التي نطل
في د حله لتعصره وبه يله من الألام، وتأك من
وجدانه وتلعت من عظامه، ليتخرج هذا الشعر
الرائق بعد المداوة وهو ما يصوره بالعماء
النهيد فيسافر القمر بفئة العين الباحثة عن
وثبات التجني الإبداعي، لينسج من عيونه
الوضاءة سناً شعرياً يبعث لحظة الصبر
المصهورة هي وجه الدور القمري، ويطلع هي
امتد دهم الحاضر واستلاب الأمل، ومعها تقي
روحته العترة معبأة بقيوس من ذلك التلاقي
المكاني وفق تصنيات الصبراء، والزمان
وهو نجديت الدير والفضية القمرية والكوكبية
فتدعو جميعاً لقومس لشفة التصوير الشعري
هي عالمه المركب وهو ينظر في الليل للقمر
دور الدير ويبعد الذين عن زاوية رؤيته، مركزاً

الحوار هنا عبر «الديالوج» هو ملتصق
الشعر كي يقول ما يحمر به دون قدرته على
الإحياء، والصبراء بيدرها وثرها وسهلبها
رسول كويته، يوظفها الشعر في استجماع
حواره المباشر

ألم ترو

ثم تلقى الرموز التي تضي بعيرية المكان
ومكون الزمن الليلي أند جي والصدايق
يعركة سهول والأثريا واليد هي مدارات العالم
المتولذي يعالم الشعر المعترب

فهل كان هذا الحضور للصبراء دناً مغزبه
عن مجتمعا المدني النضيت الذي تعيش فيه

مرتفعة إلى حيث السكور

إنه الأرائك الصاحب والحديقة المعجوبة

إن نمنأمن تديوان الشعير يجد به ثلاثة
نصوص منوونة تهب من مدي مائة الشاعر مما
حوله وصيقه به وإرثائه في تجليات الطبيعة
من حوله وفواظير مشاهدته. لتعكس حالته
بل والتوغل في الماضي واستلغاده شخصيات
قديمة لها حضورها في وجدان المتلقي
المربي، وهذه النصوص هي: (تعارف، ص ٢٥)
و (خير، ص ٣٧) و (وصاح، ص ٤١)

التي يرها الشاعر غير المديهة لويد من ألوان
الصحواء الجميلة وهو ما يؤكد للقارئ فحوى
الديوان، حيث الاغتراب والمقارفة وحب
الرحيل والترك والفرار من نصيبه بأوجدها
وحيث اللغة الموسمية مع الجسد الموصف
موظف راقب صمد بقيمة النسر وحيث الطبيعة
تتعاقد والتفات الصطوفة نحو أيقوده من مأوى
المدينة، وتظهر معه حفاشة السيك الشعري
وعق هذا التعاقب لوظائف الجسد الجمالية
التي تمنح دفقاته اللحية افراسة

وهو حضور لهذه الصخرة في حالات
نفسية شائكة حيث الحكمة في النص الأول.
و بناء والمتعة ودهاب الهم في النص الثاني
و تأنس و حوار والنسائل في النص الثالث
وهي حالات متعددة نداء واحده تتنوع حالاتها
وتتباين خوف وقلق و سمدعا وعاء وتأملا
وتساؤلا وفي كل الحالات تحضر هذه الصخرة
بتفاصيلها مع شاعرنا!

أما عن الأثر/ الأرض هي المدينة بضمها
الشعر في قصيدته (يا امرأة، ص ٤٣) كما
تظهر في قصيدته (أغنية)

أنا هنا قارب قوسين من رقي العنب

كفي لا انام

أنا هنا

يا لتي منكمتي حداثتها

وحيتي شفافتها

وسقتي رحيق الغمام "

ههي هذه اللحظة التصويرية تتصاهف
لغة الخطاب الشعري وتتكلم مقدراتها في
تسعين الصورة الممتدة عبر المخروب
الإنساني، والتي تتشكل وفق قرائن الأنوثة
المجازية والعقبة الأرض/ المرأة، لترسم
مداعباتها في الدكرة المتلقية وموزاً للعصوية
والسكنى والسكور لتكشف عن صلات القربى
بين الأنوثة المرأة والذات شاعرة من حجاب
وبين النموذج المقابل/ الأرض الصخرة في
حساسيتها وتكوينه وتتشكل ذاتها المبدعة من
جانب آخر

إنها الصخرة التي تحضر عبر بعض
معداتها مع الشاعر وهو يبحث في معادنها
الموضوعي والمدينة، تعبر عن غير الأرك
التي لا يرى الشاعر في عينه سوى صاحبه
الذي كارب صاحبه الذي يستحضره عبر روعة
شجر الاراك:

يا طاعنا هي الثاني

سلم

إذا عثرت حيطان

واسمى

إذا عثرت عيون تكاتبين على حيطان

وما حيطانها

في أحرق في الشمس كى أرائك

فلا أرك

إلا شميما من أرائك^(١)

ولا غرود ههي المرأة الروح التي عناد أن

تكون به الوطن

العيتها وحلي

ويهجه صوتها تحس

ومجد حضورها لضافي عادي

وريقها

الضافي

عادي^{٣٧}

ونكوه مركوه يدان صخره ويبدن بها
حيه ويشكو لها توجهه أفضه تركوه لكنهم
تركوه مع الكرم البزره الذين يدنو حياتهم
بصقوا معشيتهم في منح الآخرين دور من أ
أذي

كان يتوي بقري حريم

ويطوي على ثم سنده

قلته من؟

قال، حاتم علي، وانت؟

قلته

أنا معي في ردة

أو ليس اللقاء مع الوعر في عالمه الغيبي
حيرا من اليقاء مع العافين والمنعافين
بالتصميم وطالب القصة الدية على حساب
مصنعة الإنسان العربي المسلم، لقد صافح
الشيبي شهر شعره حديثا وعملاً وبكاه كبر يطلق
من حنه في العيب أن أبس الرحين إليهم قد
حس وأر أميته قد تقترن عشاء الله أن يودع
عالمه راحلاً إلى القاصين من صناع الكلمة
ورجال المهام والبين فنظروا الأحياء شكرهم
حين يذكر الكرم الأصيل والكلمة الشاعرة

نقد رأي الشاعر من نفسه مخلصه يتحدث
من خلال تجربته ومعرفته بالصعر، التي لا
لكشف منه إلا أنه وقد تحولت اللغة في مفتاح
نص القاص إلى سؤال مباشر يشترط أن يحصل
يفني في رسم الانعناق والحلاص لقومه يقو
في قصيدة الأعراب

لبنهم سألوني

كيف مخرب لهم جانب الليل

حتى لندل عافيد

وامتوى لحد عرش غبار

قمر ناصع

وإبرام مباح^{٣٨}

٣٨ كاتبة من السعودية

٣٩ محمد بن عبد الوهاب، حبيب الأدب العربي، ص ٦٦، السعودية ١٩٩٠ م

(٤) د. فريد الدين، والقرن في النقد العربي، ص ٣١، لبنان ١٩٨٣ م

(٥) محمد الشبيبي، الأعمال الكاملة، ص ٢، الداعي الأدبي، بيروت ١٩٨٢ م

(٦) محمد الشبيبي، الأعمال الكاملة، ص ٣٧

(٧) محمد الشبيبي، الأعمال الكاملة، ص ٤

(٨) ديوان، ص ٣٣، ص ٣٤

(٩) ديوان، ص ٣٤، ص ٣٥

(١٠) ديوان، موقف الزم، ص ٢٤

(١١) ديوان، موقف الزم، ص ٢٤

(١٢) ديوان، موقف الزم، ص ٢٤

(١٣) محمد الشبيبي، الأعمال الكاملة، ص ٢٨

(١٤) محمد الشبيبي، الأعمال الكاملة، ص ٣٤

(١٥) السابق، ص ٣٦

■ محبب كهذا إليهم

«ذلك الذي لا يحفل على قفله ماء له مروحي حتى يصفى». هو يعرفوا القدر
 «المصري» مصداقاً لـ «أريد» تعجباً في بيوتته الجديدة. «كثرت» «كثرت» «كثرت»
 «المحبب» «المحبب» لا يجد في «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد»
 مع. «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد»
 «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد» «أريد»

أفدتي في ذهابه التباين وإفادتك عند
 لقطة الانطلاق
 ذلك الذي لا يحفل على قفله ماء له
 مروحي حتى يصفى
 الإسراع على «أريد» بالصواعق
 واللائق محطته التي التفتني
 أيقون
 نحن جئت من قلب مسلة مقلته ولم
 يكن ضروري أن نخرج إلى النور
 أنا خرج لاني ولد مقلته ومجنون
 إلى أين أذهب في هذه الحياة، إلى
 أين أذهب؟
 وهو قدما يشكك ما يقدمه عالم
 مصداقاً لـ «أريد» التباين لاكتشف أنه
 يستخدم عدة أساليب في قصيدة لذكر
 كما أمرها، ولا يقف عند مبدأ واحد
 وقد تراءى في قصيدته لا يفرق أحياً بين
 الكلام العادي والمرسل (خاصة بقصدائه
 القصيرة، هي (أواخر الديوان) حيث
 يريد كلفة قصيدة من دون مكسبات
 طعم بلاعية أو مجازية وبين القصيدة
 بالمرحى المتعارف عليه في العلم
 العشوية (قصيدة المتر المأثور،
 يحاورها المرحلة

يقول الشاعر في قصيدته «من يومك حبيبي» وكلته يافطر «سعيد الإيصاد الذي سيمبر» في العهد القديم

كيف تفعل كل هذا يا نجم المجرمين في كل توريق المحبة ؟
تلك الدماء التي طارت فوق العصور تهبط كل يوم إليك
حتى ملامحك الجديدة تتعبر إلى ملامحي وتكسوني
أي البهظ : التي تدوب في عاشق أصغر
أي اللعنة في غاي حبيبي

ثم يقول في قصيدته «هالة الأنفلونزا» وكأنه يصور مشهداً سيمائياً، مع أنه يمدح بالضرورة، هي طريقة حديثة تتجهها بعض أجيال قصيدة الشعر الجديدة



كنت أملك قنصاً في الأشراع القريب من الصجراء لو هكت كنت لعقد دخل عرقسي وفوق الصرير أوتميء كان الصق أبيض كما تركته والخيمك الرقيق الذي يطوحه الهواء يندلي من الصق هذا الخيمك لا يزال سواي، لكنه حقيقي وواقعي وأحياناً كنت أسجبه بيدي وأهوه هزاً عندي فترجح الفدق بالكامل ويتناثر مع الريح، كان مشهد قزاة المندق وهم يتظاهرون الواحد تلو الآخر يخطي أموت أموت بسبب جرعة زائدة من الضحك

هكذا يرى الشاعر بحرب يده في طريقة، ثم ينقض عنها إلى طريقة أخرى. إن

يتلوهج صدام أبو زيد إذن بين التقلبات التي عانت في اندام الشاعر القديم فترتي الاستهنيات والسيمييات، وبين الأشاع والباروف هي قصيدة انثر اليوم نكهة يمين إلى استخدام حكاياته الوصفية البسيطة، مطلقاً إياها بقل من السورانية، مع قليل من مضادات الرومانسية، يكتب بها لنفسه في النهاية بسهولة منه أن يكون يريثاً إلى أقصى درجة، ولو لمستطاع «يزيد أحياناً

يقول الشاعر في قصيدته «طاري»
الظلمة السوداء تقيظني مع نفسي
مع دقلا النوح
مع كلمة صعبة كلتها حفره
مع نبي ولبي يتلوان يقطران شهب
مع يدي تلمس حدي



ولا أكون فكر
ولا أكون غريب كلني قائد لهذه العملية
مغلبة تصويرها الأخطاء والأعجاب.

يتكلم أبو زيد عن حياته الموهومة
في معظم النجوم، الذي يخلو تقريباً من
الإشارات الاجتماعية، أو حتى المكانية، في
محاولة كتابة نص إنساني بالشكل الواضح،
من دون أن تهمل بدءاً بما يحج في المجتمع
من سرقات وأعمال سرقة مائة وحوش
كاسرة، بعض الطرف عنها جميعاً، في سبيل
أن يكتب قصيدة «مطلبة» معسولة من أدراك
المجتمع وشوائبه كافة، إذ يقول
عشتار ولريد أن أهرب

سقتني من ماء عذبتها جانك كل الأمهات

وفي قصيدته «ديسكو» يقول:

وأحب أن تكون قرب الأسير سابقاً
حبراً تكثر قطرات ضوء على عمري
الأسود الفاحم الضمير. الأفكار كلها
مرتبطة بخصيلات عمري. لا شيء في
رأسي، رأسي فارغة تماماً. أفكر طوال
الوقت خارج رأسي.

كما يحاول أبو زيد أن يرسم عالم الحب
في عوالمه البسيطة، من دون أن يصنف،
من دون أن يتطرق في الصراع الجدلي مع
الضديد الأكبر، أو حتى الصغرى، كتكثيرة
بصه هو بصره الذي يتجرباً من التفرقة،
بمعاصرة الشعرية الكثيفة، ويتجرباً من
الصداقة التي تعرف أهمية القيم الفنية في
قدها المعروفة، فهو لا يقيم ورثاً كبيراً

لشئ منه القديم، بل يسعى لتوهمها في سبيل
قصيدته الخاصة البسيطة، يقول عمام في
رعي قصيدته

الحب لم يعد ينتج شيك يستحق أن
نحياه

بأحاط بيكي والآخر بيكي لأجله

الحياة مخزن كبير، ونحن سرقة

لقد أن يعبر الصراخ فسقط في حفرة
ونقتني

هو مستكران في طريقته إلى قصيدة
جديدة إلخ.

مع ذلك، لا أن عصام يجترح انقذسات
أو يرتكب الممارم، أو يزين الواقع بما ليس
فيه، علاقته مع المرأة في الديون لا يطر
لباب العواطف البيرثية، وإن خرجت منه

عابى لتعديراته بمفهومها الإيجابي، لى
 المجد المحتج من دون أن يتخطاه إلى
 'مجد العبدى، أو استجابة التحقق بالمعنى
 'بلاعى لا تولقى، كما يحاول عمام أن
 يستخدم ما يمكن أن يطلق عليه 'مبادلات
 'تروى، من قبل 'الحك لأنى كنت
 'سب العقوب المبدى فى 'مفوضى - ملاحظ
 هذا بهت واضح، لكنه يستخدم المقارنة
 'السوداء، وإن كانت بعض مفردى برىه

يقول الشاعر فى قصيدته 'خدي قلبل
 من يدي إليك
 كلك هناك نحبك وبهواك
 تحبك جدتي وهى تفضل عبيها
 يحبك أبى الصبا وهو ينظر فى أعماق
 عين السمكة/
 قللك كبد هو الآن سكران فى طريقه إلى
 قصيدة جديدة
 وطرد يهوى ويكون هنالك
 ضاً يعود فى القطار يا حبيبى
 خدي قلبل من يدي إليك

كك انظروا إليه هنا، فى قصيدته 'لرماني
 أبوك يا زبدك، كك يسفر من الصوفية،
 كك يسفر من وسفات المرام التقليدية،
 كك يركب خياله من دون لجام قد يعبر
 وقد لى لا تعد إلى 'البيت
 قير ن تودع الصخرة والشجرة والكلب
 'العس العجوز

وكن لطيفاً مع الحصول
 لأن ساقه تحطمت تحت عجلات عربه
 غلوة/
 ولوصلى أن 'صنع لك من الخلود
 طائفة حردية مع كامل مكرتها الحبة
 مع الهواء الذى يتعب بعد رحيله
 والضحك الذى يستعجلون.

بشكل عام، يرى عمام أبو زيد فى ديوانه
 الرابع، بعد 'منوع ناقصة/ 'النبوة/ 'كك
 تصبح كتاباً يحق أعلى المبيعات، يهررتقداً
 نوعاً فى بعض قصائده الطويل نسبياً مثل
 (لانا/ 'حسبى الصيق/ 'ديكر/ لا أهله
 'مدم/ 'بله الأفلوزا)، إلى درجة عالية
 من الشعرية، فهو يعاصر ما يكتب جانباً فى
 أحدث تجليات قصيدة الشعر، يجب لا يزال
 فى بعض قصائده القصيرة (مكسور/ 'مكرة/
 'مصارون/ 'يوجور) متعلقاً مع بعض تكرارات
 قصيدة الشعر الشائعة التى أراها أقل شعرية

والتميز فى هذا الديوان، لدى عمام أبو
 زيد عموماً، أنه مع التجريب دائماً، عفاف
 دائماً، رائق اليلك ليداً، لا يهبه أن يعتد
 الشعرية فى النص لويدها، أما 'الشعرية،
 فتكده أن تعطي من يبلان قصيدته، فهو لا
 يكتب إلا على هواه، سواء كانت سجيته توافق
 'المأوف أو تتألى عليه، من دون ثقاف أو
 معرفية زائدة

قراءة في قصة «أنهار الدم»

د. هويدا صالح*

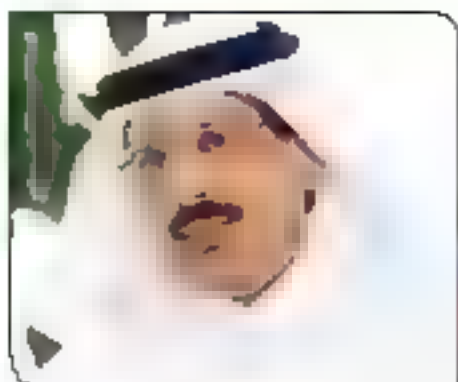


لرب الكثير من كتاب القصة القصيرة على الاشتغال على
البناء، يستولونهم والمتعبدت سواء كانت لغة شعورية أو مدنية
لأصيه وتحت مولد القالب بماصيل الحياة الاجتماعية من
القصيدة القصيرة وكان القصيدة القصيرة من مجرد من لغوي
يكون من القصيدة القصيرة والناس ولا تملك الكتب لهم
الاجتماعية مثل الرواية مثلا لكن بعض الكتاب ما يزالون
يصدرون على القصيدة القصيرة التي تكون قصيدة ويمكن لها ان
تجسد عوالم إنسانية وهو جس واجلام الناس، مما يأتهم ومما يهتم المصنفون

ولا تقي بالمولد لأمة القصة.
يجد العديد النوصم ويقتل على اللغة
المفهومية القصيرة؛ فكاننا أمام كادرات
سيلما يرى من خلالها فرق التمس
والتمسطة الذين يهشون إلى وجبة
سائلة من يد بائع التمس، لكن الكتاب
يقوم بالتحريك الدلالي، يكسر أفق توقع
القارئ؛ فلا يجد من بائع التمس الذي هو
مصدر التمس في الحياة الاجتماعية أي
خير، فالتمس رمز للعدالة الاجتماعية
سجد الكتاب يقوم بذلك الانحراف
الدلالي، فتكره نحن القراء الذين كسر
أفق توقعهم ذلك البائع التمس، أنه
مصدر التمسة ليعمل، ويبدأ التمس
الطيم يرسب لنا تفاصيل تلك العلاقة
المعقدة بين البطل وبائع التمس والخلل
والمجتمع الذي تم يقبل به ويحاول
طرد، يجد البطل نفسه واقفا أمام

ويصير الفضاء النصي وسيلة للانتصار
للإنسانية والاستمرار لأحلام المصطام
والهمم الذين تسلمت التصور
الفرقية التي تتفاز العالم في مجرد
تشكل لغوي

هذا، الرضي بعد عبد الواحد الحميد في
نصه «أنهار الدم» إلى كشف المسكوت
عنه في حياة سارده التي يتخلل التمس
منه بضمير الزاوي الكلي الطم
يفتح الكتاب السرد بقول ديلمى يوحى
بأن سارده رجل فاضل، فإخراج المصطفة
عاش مفتتحة ديلميا دالا، ثم سرد لها
السريري التمس المصممة الموجود
في هذه المصطفة فيكسر أفق النظري
نقدى القارئ؛ فما هو رجل ليس فعلا ولا
مبما، إنه رجل من المهمشين القراء،
دلا تحثوي مصطفته إلا على تلك الأشياء
الرخيصة، ويصمغ رالات لا تعد رقة



يدفع النميم الأسلفي يتجهز لقتله، ويترك ثا
لكاتبه أن يكمل بحث النص، فقول سيصم
. يعلق أمره ويمسكه العصب والشارع كرامته
ويقتل الرجل، ألم يقع مريسة للتردد والتخاذل
، استلق على جداره في هم الشارع الطويل الذي
يمضي إلى مظهر القميص لصدحه اختار
أصداوي وعم شهادة الملكية لشكيلة المعقدة
على الجدار لرجل يعتمر خثرة وعقلاً وضع
صوته الو ثقة على الشهادة تظن لو تطاوعه
قد ماء الأمر بقتل هرنطق إلى الكلب الوضوح
يدفع النميم في عربة الكائن في نهاية الشارع،
ويظهر إليه في عنبه تملأ، ثم يصق على
لوجه المتضمن الخرج المتصعب عرفاً من
لح أنسة الذهب المتبعة من التور تس لو
أنه يملك الشجاعة الآن في هذه اللحظة.

يصاوي الكاتب عبر نضه القصص أن
يتمس المسكوت حله في المجتمع، ويحار
للمشكين، ويري لقاعة المنعزلة، وكعب
لمسكوت حله في العلاقات الملكية، بلعة
مريحة ود لة ولا يقع في الفجاجة والتصريح.
لعل يمتي لقيدة فطيرة معدة، فمالي من
عنصرية المجتمع ضد ضد أنه الكثيرة،
ويدرس الخال مزيداً من القهر والمنلة
فالمجمع تملوا حله حتى عائلته، قال لأمه
سأقتل خالي دت يوماً لست ظلاً، وسأكتب
لقدتي بعزق جهني وليسحب ألوك إلى
لجسيم، فلما لعل يصرفه

ثم يطرح قضية التكية الجنسية حين يشير
س تنروج انماي إلى علاقة موعومة من
لمجتمع قد تجمعه ورائع النميم، ويرفض
يدفع النميم أن يديه ليل خوفاً من شهر
لمجتمع المنصوري، يتلقى إليه ما يهيم

به الناس عن علاقته العامة المتلوسة
هذا الرجل القادم من بلاد الامم عبر
ضربه حاله مرات كثيرة ومنعه عن النساب
إلى من اختار أصاري، والعمل حتى سادة
مأخرة من الليل في المنبر حين توقف عن
النساب إلى القدر وحس نفسه في البيت كاد
هناك ولله المباء من النجوم هؤلاء السفلة لا
يعرفون متى أن تعطف لكمة عشت في هذه
القيادة من يران وفداً مثل أصاري

إن السرد هو الأولى بكعب خيب المجتمع من
دون عبر من بقية النشور. وهو الذي يستطيع
من خلاله الكاتب أن يكتب التاريخ الشخصي
ل هؤلاء المهمين، وينتصر لهم وقد أجاد
الحميد تصوير هذه الموانب لكنه كان يقع
(سيفنا في مع اللغة المبدئية التي قللت من
قنات التشكيل السردية) فالعجاز القديم
ثم تملوزه، حتى في الشعر الذي يعتمد في
المقام الألق على الصور المجازية، فما بالك
بالسرد القصص الذي يجب أن يعتمد على
التشكيل السردية لا المجاز القديمة، ولم يصم
من هذا العجاز حتى الطول، غرورية لهر
وهي ترتبط بالنص تغير إلى ذلك التوكيف
الأسلفي للمجاز

* كاتبة من مصر

جلد الشعبان

«إبراهيم شيخ»

مع سنوات طويلة لم يرقها الله وقد انطردع فيه سبحانه ولحالي صبيحة
ومعده ان يحقق لهدوئيتها حتى لمجد ان يورثني الله بمولود ولو على هيئة شعبان
ويشبه «الموسى» رقيه «الحمل» ولكن ما يورثني الله لعمري ويستصم مضجعه
ببها لها ودعاها لريه ان يورثها موسي ولو كان شعبان
بجانبها بمر تنهد كلما يدركها دماها خشية ان يحقق صبيها وتلد لعبد
فوس كفاف من الثعابين فكيف ذا كان مولودها شعبان؟ وهذا مشهور الى الله ان لا
يسمى بولدكها وان يورثها علما جميلا مثله

وحادث الولادة يشكر هبة صورة
الشمبان، شخاف وتفرع وتقصده عرفا
يسلك بها القابضة بحسبها وموسها
قاتلة
يخرج المولود يخاف منه ضوئ
فيخرج من بقرقة ويأتي بعض قيرى ما
لا تصفه عبيد
لا تخاف به قبة، سوف يسكن الله
ولادتك
و كانت مشيئة الله ان يعطي نها ما
ار دت، فبطل المولود برأسه ولحم
القابلة يدها فتري شيئا أفرعها تصيح «

يا الله. هل جُنت رقية؟

ما الذي يحدث؟

رعب رهبة يصرفه وابسعه الجبهة
تملاً وجهها طمأننت روجها والصيلة قائلة:

لا تخاف إنه ابني صبيح. إنه لا يذني أحداً.

خدم. إنه ابنك يا صوار لا تخف منه فلي

يؤذني

حرجب القابلة من بيت رقية. وبعث به
صوار طالب منها ألا تغرب أحداً بها رأت.

كهر الطعل الثعبان في حصن والدية لا

يؤذي أحد كالثعابين، يتحرك في البيت. وعيد
والسبه ثوعام.

علم به جيرانه، وكل أهل القرية أصبح
يخرج مع الأطفال. الكل يعرف أنه لا يؤذي به
مخوف عريبه هو ثعبان. ويمضي مع الأنبيس.
لا يشبههم. لكنه يتصرف مثله. لا يتكلم ولا
يطلب من أحد شيئاً فأمه وأبوه يدركان ما
يريد من نظراته

ينصب مع أصحابه ويدققون عنه فقد أحبه
ولم يهوه.

كبر وأصبح يخرج كل يوم إلى بئر الماء
القريب من القرية يحرص ألا يراه أحد هناك

دات مهر جده إلى البئر وعيه بنت تدعى
ياهره أجس يدات القرية تملاً جريته مدو

رأت الثعبان مقبلاً على البئر هي مثل أهل
القرية تعرف أن الثعبان يأتي إلى البئر بمفرده

كل يوم، فأرادت أن تعرف سر مجيئه إلى البئر
بعفريه، اتعدت قتبلاً، وأحدث تراقبه رأت ما

أدهشها وقف الثعبان عند حوض الماء، ظلت
هي كل اتجاه وعندما تأكد أن المكان خال من
الناس، خط جلد الثعبان، فخرج منه شاب
أبيض ونجم. ثم تر عين باهرة أجس منه من
قبل غطس الثعبان. ثم عاد مرة أخرى في جلد
الثعبان ورجع إلى البيت. كتبت كنت سوء.
وسألت الله أن يحمي من نصيبها

أندامه يهشون من زوجات، وأمه وأبوه
يتعبدان رواجه مثل أقرانه تدور أمه على
انبيوت باحثة عن زوجة لابنها الثعبان، والناس
يستغريون، ثعبان يريد الزواج.

من تلك التي ستضحي بنفسها وتكرس
بالزواج منه؟

كل البنات وهن الاقتدار به إلا باهرة لا
يا الله لا أجس يدات القرية وضعت به روجا
حلول والدهم وكل أقاربها تنهب عن قدر رجا
فقال:

أنا متوكلة على الله، ولن يضيعني ربي أبداً

ثم روج الثعبان في بيته. وتظاهرت باهرة
بالنوم، فضع الثعبان جلده، ونام بجوارها

سمعت باهرة به ضلطفه فقامت وأحدثت
جلده وأشعلت به النار

صباح من يومه حين المنجور. وبعث عن جلده
في كل مكان فلم يجد. عرف أن باهرة أجهته،
فغضب وتكون وجهه غصبا. نظر إليها فرأف
هي أجمل صورة. انهم لها. وحمد الله على
نعمته، وأقبل عليها يقبلها. ويسعي جلده.

قصص قصيرة جداً

✽ حسن علي البطران *

(٦) اغراب

سقط على الأرض.. انقسم.

كسر قلبه

في غلام الذين باع ملامسه بد حياة.

(٧) نهر دون ماء

تتعذر عيه نكي تلغضه

قال إن الشمس لا تبو عسرة حد

الهوم.

(٨) رويعة

مدّ رجليه وأعطني دهب

طلبته منه أن يمد يده. مبعاً قتلته..!

(٩) تروية

أوصفت الأبواب

وقالت: ها أنت لك كما تنمى

هم بالخروج

أوقفته وقالت له أنت هي عيسى أكبر

من جين شامق

(١٠) هوية

لحم الناس هي كل مكان.

سئل لماذا أنت تفعل هكذا.

جاءت يجت عن عيسى.

(١) هورة

رفعت يده وتحوّرت من حببها.

صرخت من ألمها. رفّ إليها ورياً وبعض

أفلام ورق. ضارقت روحها الحياة

واحتار من يوازي جسدها.

٢١ نقوب رؤية

تأمن أسماء.

مطر إليها بهاراً. اشتكى سماء الذين

أجفن من سماء النهار

(٣) دوران

ظهر نهاية من دن السنين الماضية

ارتاد المسجد. الهمة هي عقيدة فكر

هي ماضيه. سيمر به. وأعكس هي

يلته. ترمي أطفاله الألوان وفلسفتها.

(١) سهو

وسط الزحام.

راة أن ينكم فذكر به حرس.

(٥) سرت سود

فرد الليل ذات هينح.

حرجت إلى يستأنها.. تحورت لأول مرة

من عيودها في ذلك الصباح. عادت امر

بينها فوجئت لفر خها مبروعة الريش

✽ طامي من السمودية

قصص قصيرة جداً

■ محمد بن سنان *

تعلق

في كل صباح

تتأدى الطيور أعشاشها

تستقر الصوارب على الشاطئ

تتلقح عجلة يوم جديد

أما

فأما باقي الحصى

فمستبشراً ومحمولاً ذكر الك

سدى محبوب

يتخبر عن ظله

يجري خلف الشمس، يلمع في النور

لحظة انشائه بالنفاس

يقيم عليه الظلام

نرجسية

يرقبه

ينظر بين خطوة وأخرى، فيشتم ويمن

بعضه

لو أهدت المرأة عن وجهه

تطور

بألمه شعور بقصر القامة، وعدم

جهرية الصوت

راة خديرهم في العبدان

الذئب يذوب، حجرة

أدهشهم جرائه

رعده

صار يطرأ إليهم من فوق

نشأ بك

لوصت به بنحاً طويلاً

ظلت تعان الأمل من عنده

في لحظة الأسوء

سدت الأيدي الأفق

أجورج

قال لها أنت لم تدعي

من يومها ظلت تدير العبد في طريقه

بجمعه ويصعبه في كونه

ثم يمضي

نداء

تجاهل بداعات أمها بالامتجال

تتأغل بثر الحب على سطح البيت

لا يهمها ذائغ الحمام

تصبح السم

لنداء من الأعماق

* فاص من الأرض

مسافات إلى ياسمين..

حبة القلب ومهجة الروح

■ هشام بشاوي*

المقبوب، وفي قلبك شلال دموع.

لم تستمع بسحر المكان معه وصوتك
إليه؛ فمي أعمالك حصرة حزن تقسد
لعم كل الأشياء، وحتى رسائل بوجلتك
التي ليمد وحشة هذا بحضور انقطاع
تذكرت أولى رسائلها القصيرة؛ استقب
هي طيور المطر هي انتظار توضع حوار
السمر، وفي قلبك على عدم نوديك
لابسك ذات الشهور

تنبع خريطة رقمية وتخرق بمسافة
التي تقطعها الطائرة هي سبع ساعات
مرهقة. بسرعة وصول رسائل الهاتف
القصيرة معها.. توفعت عند حديثك،
نهت لحظة قبل أن تقوم بمهمة تكبير
للخريطة. وفي أدبيك قرر مدعاة ابتك
وصحفتها البريئة كلحى مرجع وهي
تحاول أن تشارك إحدى كلماتك. فكرت
في أن تخلص نظرة إلى شارعكم في هذه
الأسبوع المضنية بحثاً الوحدة، قبل أن
تصعد على أيهونة معدمة تاريخية، قريبة
من بيتكم، تركت الحاسوب. وركعت في
الاتجاه

بيرة ثقافية همس في أذن جارك:

«نحس السجائر سيؤديه» مشير بوصولك
ناحية رضيع. كان يلعب بأطرافه وهو
مستلق على ظهره. كانت الأم وبقية أفراد
الأسرة المجاورة طاولتهم لمدونكم
غير عابئين به، بينما يمسو تصابيحهم أثناء
تداولهم الطعام ويأتين صوت أحدهم.
وهو يحف أحد الصغرى، اللين لم
ينجورا ربيعهما الثالث.

أصصت بالصالة وقد بد بعطفك
وكان الأمر لا يعني له أي شيء وعاد
للحديث مع جاره. تلمعت نفسك
وجودك. حيث وليمة العشاء في الهواء
الطالق تحت خيمة صحراوية. أصصت
بأنك تلمس في قوقعة وحدتك أكثر
وانظورت على أحر من الجمر أثناء
العشاء والعودة إلى تعرضة بالفسق.

رغم عدم جسامتك للردشة من خلال
مواقع التواصل الاجتماعي، وجدت نفسك
مدفوعاً إلى فتح بابها الذي تظنه دوماً
في هذه الأهمية قُبَّ بعد رصيد هاتك
الجوال، هناك تجد أحبك أو صديقك

■ نفس من المغرب

أطفى السراج

■ سيمان عبد العزيز العتيق ■

سراجك اطفأه، هب المساء
وهي الوجد تار.
تضيء الظلام
تعالوا شهدوني إذا ما لتقى
حسبي بطيف.
لها هي تمام
غيبوبة العشق سرى بك
ونويه شوق
سقتك الهيام
ولوغة فقد سهرت لها
عن الذكريات
تعيض النام
اراك نفسي
وهي جاحيتك
لهيب الاساق
ونار صرام
ونهوى نيا
برجع لتباكي
على كل صبي
بسوح كمام
وقلبك يطمق في كل طيف
يمر عيناك
يدبر السلام
ونفك هذا الذي قد سقته
فتيدة قلبك. يا مستهام
ورحت تعبيل: إذا ما الحس
إذا ما شوق

جلوباً وشام
وسدرة بوح
بعث في حشاك
على دقق دمع
رعاه الفرام
وطيبة روض
تنام بعتب
تحرص قلبك ألا ينام
وخليلك منافس
بصحره فقد
تمتص في تيهه
أو في ترعام
فلا الظبي مانق ربح اتصبا
ولا تصاعبات رعت هي الجمام
وعدرك وعد قطعت به
على عهد قلبك
ألا تلام
منى شمسك رونق الصبح
ورفرف فوق المياض
القدم
بأنك تيقن اسير الهوى
تعي نيلك
احس الكلام
سراجك اطفأه هذا المساء
وهي الوجد تار.
تضيء الظلام

■ شعر من السعودية



أنشودة للقدس

• حندي حاشم حساين *

والطبيب بين ريوها يسساب
أياته بعد الجمال عذاب
ووصاها الأزهى والأعتاب
يسمو هوذا السرائع السوئاب
فتقنحت لعمروجه الأيسواب
في حعننها كم حارت الألباب
حرامها الاحداق والأهداب
عند الدجى تغيب الاطياب
قيس هناك ولا هناك ريب
عنا تعاقب ما هناك ياب

في القدس تسمو للسماء فياب
سفر لثرب لثملاد وبالمسى
تعفو على سمر القلوب فرائمة
قهر رحيق الأنبياء وحولها
عرج تين محمد مسي بلها
شهدء سخطر في القلوب كنمه
بعضو كاي بميرة في قلرها
إن لسماء مغطر لكة
لم يبق من أهر الهوى أحد ولا
كر تصيحاب التي قد أفلعت

و تلحن أصبح مضجرا منكورا
و لقسى عوق ملآن من دمعا
و لدام بين مخنتر ومعيب
و لفرس العربى أضاء الهوى
ينقاسمون الموب كل عشية
هذا تراب القدام يدمع حصرة
والروح تحلم أن تظمك خلعة
يا أيها القمرمان يا أمل الهوى
وتفجروا كالغاء لا تتردوا
هذى دماؤكم الزكية كلها
طابت وطابت في السماء عروشكم
تستشقون العطر عطر شهادة
وتهرولون على الذهب بيسة
أنتم عبيد الأغنيات ووجهها
أنشودة للقسى ترقص نغمة
يا أيها الأحباب في أرض الهوى
في موسم الميلاد إذ تفتحوا
ويرشرف تطير المسافر واجعا
والأنبياء الأنبياء تبعتموا
وترى الملائك حول أفضلا الذي
حفا سماء الحلم ثم يتخللوا
وتمدوا بيس الخليل وضرة
وتهرول الأقداح خلف عظمهم
دسوا قسطن الهوى يعيونهم
هم شبيه وقت المساء تخالهم
وهم الحسول أنكم يحير كنهه

مننا وما بانفت زوياب
تحنو ويحنو الموعد الكذاب
صنقان عن كل المعامع غيب
يرمى قشايها كن يسلم قشاي
كلام المنية في القداء شعراي
ويثن حزنا هل يثن ترواي
بهني وبهنيك في الغرام حجاب
قوموا قهقكم حمرة وحياي
قد جهز المقادير إذ يرتاب
للقدس في عهد الوفاء خطاي
أنتم صنوبر والحناء ليلاي
ولكم تفتح في السما الأبواب
هراء ليس مع الحنين غداي
أنتم وحنق الحب حين يداي
تحمري كماء الملى إذ ينساي
إن الهوى من دونكم قتلاي
تفتح الأضواء والأمشاي
ويؤب آه كم طواء غياي
وكلهم بحنوا هنالك أبي
نادى علينا ضمهم محرابي
فعلفوا الكروم فلورقت أمداي
كالسج يسرى ليس شبه صباي
فيلونهم لا تقزع الأنخاب
فناقصت وتفتت الأهداي
كالشهب كم طال العنو عشاي
مهيا مالم ما هنالك جواي

النفمة الأدهى

■ ملاك ليخالدي*

«التصويب» بشارتو بالمرتكبة الأخرى في مسابقة جعفر القصيدة من اللغة
عربية المعاصرة، نشرها طيفي، نادي القصص والنوادي الأدبي بجامعة الملك
سعود بالتعاون مع قسم اللغة العربية بكلية الآداب بهندسة اليوم، عالم
منة العربية ١٣-٢٠٢٠. وقد خصصت بها مجلة الجوبة

أصلي صيون ليل وسبب طري لشعرا
وضي من القلب يشناق للذكرى
ففي لجة الأيام تأتي بلسمها
وتعطين من بين الكبار لها شعرا
أريدك تسمي لا أفارق حبيبها
ألود بها حبيب وتشرق في أخرى
أريدك تبضاً ببلال لأرض من حبيب
فكل قلوب العالمين لك أسرى
أريدك هيضاً من ترائيل عاشق
تداوي جراحاتي فأستلهم فخرا
أريد لقلبي فخر محدد أرى هنا
أريد فخره فاحد فلاح الدنيا لم يبرى
لعد كعب تاج العلم والمعر والهيوي
وهنا أنت للعبياء يا غادتي منبري
قلل غمات ابصارهم عينا غيرة
طبيبك لا يفتو والذالك فتري
لنا هي رحاب لأرض شروعة العلاء
وهي كل خير قد مضى ربيعك صطرا
طحين ارتقوا ميتاتك خير حبة
تلاقهم سر وزادوا بك قدرا
هنا هو، ميادين الحميات و سر جوا
مصباح هوى العزقت للورى فورا

وودع الدنياءُ جَاهَا وَيَسْع
 بهار بهدي لأرض من جديد هار هار
 وما رثت كثر لا يضدد غاملاً
 ولا جاهلاً تكن إذا تهتموا أئوى
 نسو ان مجد لأرض من مجد عطفها
 وان لسان القوم يرجي لهم تصرا
 وقد قيل تعلق الهرم سمو ذكائه
 فإن ضل في حدهما غاب عن يميني
 هي اللغة المصحى إذا قام شأنها
 يقوم لنا عقل وتستنهض لمحرا
 تلو وجه الممر بالظنوء والنهي
 وتكثبنا الأيام في وحيها ممر
 هي لغة المصحى لائيه خافق
 وميناً العالي وثروت الكيرى
 هي لمتبه لائيه كما لشهد حينما
 يضافح ارواح متقد وبه مكرى
 هي اللغة لائيه لها ادعس لحجا
 وقيد جيوش وصلى تعلم ومبشري
 هي اللغة لعضلى بها يهدي لورى
 والبيها لإسلام من بوره دكر
 فدا لطف والعمين لجمين وهادها
 مخرجها ليدى فخاهاها بحرا
 فبا لغة لا سلطان بدنها
 يبيت لها في كل ازو حيا قصرا
 لك المعجود والعلباء والحب و آروى
 تيرين هذا تكون يد مقبلي يدرا

* شاعره من المودية

عَلَى حَافَةِ الْقَلْبِ

■ علاء الدين ريسان*

تُحَالِسُ بِيَسَ لَنَسْبَدَ إِلَى الْجَفْوَةِ..

وَيُحَالِسُنِي الْعَمِيرُ..

وَتَصْطَلِحُنِي عَلَى حَافَةِ الْقَلْبِ..

حَتَّى تُهْدِيَهُ هَذِيكَ الْأُكْرَةَ فِي الْأَكْرَةِ..

وَتُدْنِي مِنِّي فَرَأَيْتَ هَذَا الْوَلَدَ..

تُحَقِّقُ عَلَى هَذِهِ الْخَطْوَةِ الْهَائِلَةِ..

فَهَجُلٌ مِثْلَكَ أَمْسَلُهُ قَلْبًا..

وَتُذْهِبُ أَحْلَامًا لَمْ نَحْوِهَا فَرَحًا غَامِرًا..

تُرَى..

أَتِي دَسِيءَ سَهْلَتِي فِي الْمَيْدَى..

وَيُظَلُّ يُعِيدُ الصُّبَى..

فِي لَمَدَى، إِذْ يُرَافِقُ بِيَسَ التَّجَلَّى..

وَبِيَسَ لَأَقُولَ..

لِرُوحِ تَلَوِيٍّ عَلَى بَرَجَاتِ التَّدْفِيرِ..

فِي وَجْهَةِ الْخَامُوسَةِ..

تُرَى..

أَتِي عَمِيءَ سَبِيحٍ قَدْ هَمَسَ حَقِيرَةً..

تُرَقِّقُنِي فِي تَهَائِي الْعَنَاءِ

عَلَى صَفْحَةٍ فِي الْقَوْلِ

فَلَا لَأَتُذَوِّقُ إِلَى دِيَوَاتِ الْبَوْلِيِّ..

لَتَلْدِي.. فَلَا تَمْسُجِي بِيَسَ الْقَلْبِ..

وَتَجْرَحُهُ لَقَعًا جَائِرَةً..

وَتَسْرُجُهُ بِأَمْرٍ..

وَجَبْرًا..

فَمَا بَعْدَتْ دَمْعُهَا السُّخْبُ السَّاهِرَةَ..

عَلَى جَدْوَلٍ مِنْ نَسِيمِ حَزِينٍ..

يُعَانِدُهُ النَّأْيُ سِرًّا جَهِيرًا..

فَمَا ظَنَّهُ خِصْرُ الْفُجُونِ..

يُرَقِّقُ مِنِّي لَوْنُ الْعُمَيْرِ..

حَتَّى يَحْتَفِلَ عَلَى آخِرِ النَّهْلِ..

فِي الْخَاتِمَةِ..

فَهُوَ قَطْعُ وَرْدِ الْجُفُونِ

تُرَى..

أَتِي عَمِيءَ سَهْلَتِي لِلرُّوحِ

فِي خُصْرِ

ذَاتِهِ الْهَائِلَةِ..

هُنَا..

لَقْتُ فِي الْقَلْبِ..

وَالنَّائِكَةَ..

... (د)

* أستاذ مساعد اللغة العربية وأدبها في كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالسلي



ليلة الطرب الأصيل

■ حامد بوظلعة*

يقالتي جرح الصديق وخافلي
بقتات رغم الضامتين وبيته
لواه من ودي تغلب طعمه
ما عدك أقبلي عربة نوزاه
حلوا إذا فرغ الزمان حباله
مُر إذا ضروب الأسى أوتاه
ما كنت أعظم ما الدموع وتدف
حتى دليت من التقى فسانه
سمعت من التكران عين والذلي
قلبي يتلدى في الليب رمانه
ضلعت على وتر الغناء موهبي
طوبى لمن عظم الغناء وقانه
خلقت في مسمار عشرينه الذي
في ليلة الطرب الأصيل أبانه
أن الأوان لكي لزمجر ساغرا
من طلق هجر التسيب بلانه
في ليلة الطرب الأصيل بريشه
هزف التكر التوي إنشانه
يعلن عليه الجالسون ملامهم
لكنة يخلو حيد عانه

من أجد من لبس الفؤاد صوانه
واقام في صاح الزمان حنانه
ومضى يصير حزنه في صمته
من نبطه سكب الوقي مدانه
من عله أورد السلبن ججك في
حال المحبي إذا ذكرث صفانه
أم على ذاك الإغلاء بندرت
وانا المومل نفعه وحصانه
حتى وفقت على التلال رايته
والريح تدرو في الطريق رمانه
لانت له زهر الجفاء فصبها
فأقام للدم المقيت همانه
طارت به ربح الملاة فامتلى
ظهر الخلاء والسرور باع جوانه
أوت إله التسلات الكضر في
الرضي فأمطق في الحقول جوانه
نهر صاحبك الكرام بلحن
رجل أراح من العباب شوانه

* شاعر من السعودية

مقاطع من قصيدة عاشق الكمان

✽ خيال عربي ✽

يهي الكمان لغالي
سيبألك عبي لا عالي
لا نقل مات الشاعر
لا نقل امين الشاعر
قل، الشاعر يرقد هناك
ومن كفيه تولد الرنايق
ومن ماء عينيه
تروى الحنايق
سيبألوت عن قصيدتي
وقصيدة كل لعرب
لا نقل اخترب القصيدة
لا نقل مات يوم القصيدة
بل سقطت من بين اصابعكم
كما سقطت الهادي
وقل لامي: لشي ليكي
تحت شرفة القمر
وتسأل من غير لون السماء؟
من سرق نجوم السماء؟
قل لامي
ايك يقرنت لسلام
ايك العاشق اليرطل
ما يزال لهو، يرنه
بصير ما ابي لهب
وما قر ل قصيدة خنجر
تدبح، عني ابي لهب.

يهي الكمان لغالي
هناك على تلك الارض البعيدة
حيث يسكن القوم بلا مطر
وينام لنهل بلا قمر
وخلف الشباك لحبيبي
هي شرفة جسم الارض
بلا ضوء ولا قمر
تنام قصيدتي بلا حريز
ولا ساور
تاكل بلا شوكة ولا سكين
ويرسم على الجدران بالانظار
هناك قصيدتي تنام
و لسياف خلف الباب
يقتلها لو مسها الهو،

يهي الكمان لغالي
اخبر قصيدي مات الشاعر
غنيل الشاعر
و لنا قصيدة بلون عينيك
لعب فوق جسدي
فوق لمشاعر
واكتب في النحاتر
ان الثوردة للعاشقين
تموت هي يد الساحر

* ساءت الارض من الجمر

الروائي طاهر الزهراني

جرّده على جرّده: الحور مع بور الأسماء الروائية سبابة في الساحة
لشعوبه ضاهر الزهراني الذي صدر مجموعة من الروايات التي من على
جرّده لعبد الله مد واقعه وخلّصه حقيقي لصورة الذي رافقه عند الطفولة
في مرحلة التكوين والأندلس: «الطائف الحبيب» هذا عنوان رويته الأخيرة التي
بالحق تغير طاهر الزهراني على هذه صينوية كالمسألة والي وشهد بكل شيء
الطائف رويته وأصواتهم. وعن خلال جائته على سؤالي من ما بحسوبة مكتبه
اقترب من هاتمة د والو بد حقه الله سموت في مكتبة وحدة بحوي جميع
لشعوبه تبي وراث. وحب واستاب وفي وطب. وفلكا وحيوان. وليالها وموسوتا.
وربما وحجج: ومجلات قديمة العرب لعربية: لعربي ثقافته الزيد. جرّاد عند
ه سنة. أي حورا كبر الامكان لا اضم في مكتبي كانه يجبر. هذه الامكان
تقودنا إلى حوار جري.

■ حوار - عمر يوقاسم

أكثر من لا مجال بقية النص
لرد في الظهور عمال مسخرة
يحب صحتها عن شهرة أكثر من
تسجيل اسم بي والاسم في
تجسب بي به بخصوص الرواية
جمالي وفكرية هذا ما قاله الدكتور
الناقد حسن النعمي في حديث
حوارنا طاهر الزهراني. و
حد ثرويين لعموديين لسياب

المادة لا علاقة لها بما ريج

■ لا حد يمكن ان يلقي عو من لتأثير
الذي تركته الرواية العربية. ولكني
أرى ان هناك ما هو أكبر وخطر
وهو المفارقة غير المحسوبة لتغير
من الكتاب. وبخاصة جيل ما بعد
عام ٢٠٠٠ فهو جيل يكس من نون
مراجعة وأصحه دفقه لاعتلا.
وسمعه دور لمر لهرية الربحية

من اتفق مع ما ذهب اليه الدكتور النعمي
أم لكم كتاب احياه آخر ؟

نعم. هناك بعض من كتب على هذه الشاكلة وهناك من كتب وتجاوز الجين القديم تجاوزهم قليلاً ومضموناً. والدليل أن هناك أعمالاً روائية صدرت بعد عام ٢٠٠٠ م مميزة وباصعة، وتستحق الإشادة. وكما أن هناك روايات ضعيفة وبشرية لشعبة كثيرة نجعل القديم شكلاً للأمر بالمسبة الجين الجديد. المسألة لا علاقة لها بتاريخ. ولا يجوز دون آخره الأمر يعود على مدى وعي الكاتب بالقرى، وتترككم أتمنهي وكذلك لنجارب بحياته التي تلعب دوراً بارزاً في مصحح الكاتب

أن ينام الإنسان ويكتب، هو أمر صحي
مهم كن مقصده أما بالنسبة للقيمة
والجودة فانهم كفيين بالعزلة، وميلتي

الشعر يتطور مع كل
لحظة

١٣٢٠ م. «الصدقة»
١٣٢١ م. «المسكين» رواية
١٣٢٢ م. «أطفال»
١٣٢٣ م. «محو الحيوان»
١٣٢٤ م. «جاني» رواية

عالم الجواني صفا هو الرهبراني^١

هي البداية كانت جهودنا بقرائة خد الفن.
في المرحلة المتوسطة بدأت اقرأ الروايات
الكلاسيكية. أحببت الأديب الروسي، ثم
الفرنسي، ثم الاويزي ثم أحب أميركا
الجنوبية، ولم اقرأ الرواية العربية إلا
مختاراً

ثم كانت لكتابه كل ما كتبه هو مجرد
محاولات مقاربة وأرغمني أشعر بتطور
مع كل تجربة؛ فالكاتب موهبة وصنع
تسفل بكثرة الكتابة وممارسة وتوقع أن
القارئ هو الوحيد الذي يستمتع أو يقيم
التجربة، فأنا دوري ينتهي بمجرد إرسال
المجموعة إلى الناشر

❖ هل تباين مصرف طبي محسوس؟

■ أنا والوالد حفظه الله شترك في مكتبة واحدة، شعوي جميع لقول، ديني، وتراثي، واجب وأنساب، ومن، وطب، وهناك وحيدون، وبيانات، وموسوعات ووثائق وحجج، ومجلات قيمة، اقرب، العربية، العربي الكويتية، فافلة التراث، جزاء من خمسين سنة، الخ. أحاول قدر الإمكان أن لا أقبل إلى مكتبي كتابا رديئا.

ووعظ شمسى الشفيع
بالروايه، إلا أنى لا
أهتني إلا ذلك النوع الذى
يجعلنى أعود قراءته مثل
دور كبحوثه ورواياته

وجود الناقد ضروري جدا
وصحي جدا، لكنه شبه معدوم
عندنا، مقارنة بدول عربية
أخرى

أحببت الأدب الروسي، ثم
الفرنسي، ثم الأوربي، ثم أدب
أمريكا الجنوبية، ولم أقرأ
الرواية العربية إلا مؤخرا

احب ان اجمع ترواياتكم
اورعها على المقاطعي، والاماني
العامة، التروايات هي افكار
ونحارب بسبب تدويرها

والشعر، وليس في التكرار

الرواية ديوان العصر

● من هو صاحب توجه 'التكرار' من لاسماء
في السعدية لكتابته رواية في السبوت
لاخير من بعد ثموجه مسمير بديعة

■ قبيها كلى الشعر وبين الشعر القصص
المصيرة واللى الرواية اكي درحة أن
أحدهم ذكر أن الرواية ديوان العصر في
لهدية هي قوائى يضار

بميدع المصائب الذي
يداميه به بعير بالجمال

المشكلة هو أنسب في هذه
الاسماء بمواقع النماص
الاجتماعي ومن ثم
اشمال المبدع ساعراً كان
أو قصصاً بهد الصبيح
بني يحيى سريخ ويحيى
معهم المعز من دون أن يشعر
شخص بهد الزوقات
لشي نهدر إذ مع يتيه في
بميدع سوف يسرى اعظم
ما يملكه. أهم هاجس
في حياة المبدع أن يكون

مشروعه الإبداعي بحسب عهده

متكون في ظلال وانعكاسات على

الأعمال الإبداعية

● كيم توي اثر بمفهوم 'التميزية'
والاقتصاديه التي يسهدها لعالم عربي
عنى شكل ومصنوع بقطاب الايداع

■ نحن الآن في حالة مخاض فظيعة ولا

نستطيعه، ومكثيم غوركى وبغض
بروايات نهرية التي أحبه. وهي قليلة
جدد أحب أن أجمع الروايات ثم أوزعها
على العنصرى والامساكن العامة الروايات
هي أفكار وتجارب ينبغي لتدريجها فبروية
نمي لا تنوع أنك مستقرها مرة أخرى حتى
وإن كانت حمية. ينبغي أن سادها بغيرك
ثم لأحري وهكذا

هناك أساس مخصصون بعد النوع من
لكنائية

● وحدها عن تجويزك
في كتابه السندريو
للسبعالي ذكر لك
ذكره حيناً في جد
الاتحاد

■ بي ثلاث محاولات
فائلة ولا أفكر
أر أجرب مرة
أخرى، جديده أساس
مخصصون هي حد
نوع من الكثرة
بميدع ينبغي أن
يتم في ما يحسنه
ويغني توره عنه

كفعل عمله كحل أن العصر يعجب محرراً
ما أو شركة متفحة، فأتصور أن المبدع لا
يد أن يكون خارج الدائرة، لأن الصورة
النصية ليست كالصورة السينمائية، كل
عالم محتلم عن الآخر بماذا والمخرج
ربما يخرج عنه بروية مختلفة عن رؤية
الروائي والقاص وهذا بالنسبة في أمرنا
ولري جد: الإبداع المسمى عظمته في النجدة



عالم الأدب الموتى حل نجد هذا الانتشار
لمثل هذه المواقف ظاهرة صحية
مبتدئة

■ حسن الثقافة، وقسم القصة القصيرة
تجديداً هو الموقع الوحيد الذي استندت
عليه في نقل تجربتي في فن القصة
القصيرة، والقصيرة جداً، وأعترف
بهذا، وقد استندت منه بشكل كبير جداً
وطامة من ملاحظات الأمد قام والنزلاء
هناك، وقد كانت كل قصص مجموعتي
التمهيدية، المصدقة، بصوت بشرتها في
الجدد قبل خروجها بين يدي كاتبها، ولا
غك كانت ظمرة مسية جداً، لم تعد الآن
مضرة يثوث

التقاليد لم يقوموا بلورهم في الساحة

■ حين دجنا إلى سوق جنة القصص أن ونا،
غريباً، تمسنا كثير لذكر أن لديك رأي
في القصة على لمسنوى العربي كيف
قيم الساحة القصصية لعوديه مقاربه
بالساحات العربية؟

أصبح أنها مقدير وإما ستكون لها ظلال
ومعكسات على الاتصال الإبداعية فيما
بعد، هذا إذا عرف الأديب مهمته المبدع
لا يوثق ولا ينتظر منه تصديرات ومواقف
سياسية وتحييلات اقتصادية هي ثلثيا العمل
الإبداعي، الأديب حالة إنسانية، إذا ابتعد
الأديب عن هذه المسألة تشوه.

ولا مانع أن يصبح المثقف موقفه، لكن خارج
النص الإبداعي، وحتى القصة حين الكبار يمرر
موقفه بذلك من دون أن يجرح النص.

لهذا كل الروايات التي تحدثت عن القدرات
وكانت معروفا، كانت مجرد حلق جرح،
ومحاولات للتبرير والاصراخ، لكن انظر إلى
ثلاثية نجيب محفوظ، كيف صبح هذا المصطفى،
في حين معروفا الإنسان، في وقت تمر فيه
مصر بثورات وقضايا معقدة، إلا أن هذا
المبدع عرف كيف يتناول التمثل قضائيه.

■ حسن الثقافة... هو موقع الوحيد
الذي انضم به

■ انتشار على مثل هذه المواقف مدعي أنها
محايدة للتجارب الإبداعية الضبابية
وكانها تقومهم بدمطور كيوابة لبحول



والدبي، مكتبة

■ أحب أن تكون شعور

■ **أي الشعر من اهتماماتك وهل تؤمن**

بمعنى التخصص؟

قراءة الشعر محطة إذا تعبت من المطولات، أحب أن أقسرق الشعر، خاصة ذلك النوع لطيف اللغة، عظيم المعنى، يسحره بهوميته الساحلية دون تكلف

لا أؤمن بالتخصص، لكن الشعر لا ينبغي له إلا أن يكون شاعراً

عشرون عاماً و تدي

■ **وماذا من جديد لك؟**

■ لا جديد من حيث الكتابة، مشغول بمرض النوالد ومرافقتة، أحاول أن أحرق حل الصنعو قصصه وحكاياته ومروياته ويتصلقه التي ينقلها لنا بانتشاء، ومفرونة النوال من المواقف والأحداث والتكررات، وخاصة المروري ملها رعب المديون، وإن وجدت جثاً أغرق قفراء

■ **الحق أن مع احتراسي الشديد لم يقوموا**

بندوبهم في الساعة، وهي الوقت نفسه يتصجرون من سوء النتائج، وهذا النوع سببه عجز قلم الناقد يواجهه، يظن الكاتب ينفعه خيراً، فيبتلى يكمل هائل من النتائج، ثم يتعرض للقتل

وجود الدقة ضروري جداً، وصحي جداً، لكنه شبه معدوم عندما، مقارنة بين عربية أخرى، معنى سبيل المثال هناك ماثل في عجز، يقدم سنوياً لقراءة كل النماذج العربي المعني، لهذا لا يقدم مثل هذه الملاحظات بدلاً من إقامة ملاحظات مشرقة ومفيدة ومكررة ومندورة.

■ **التعريب هل ما تسمح من قوليه ولتست**

وظيفة ذلك، متابعة النتائج، إذا ما هي وظيفة؟

■ **نظن أن الناقد ليس ملزماً بمتابعة النتائج،**

ماذا عن الفضائل الجديدة والمصير؟ حتى الفضائل الجديدة يهملها الناقد





عنوانه الريح وسلالته المطر..

• حاوره د. عبد الله عمار تيجيني

وبدا الشاعر النسخاتي موسى حوامده إلى د. العمار: لدي بكتاب القصيدة
وهو يتطرق شرحاً من حيث معنى الشعر ولو في تلك الإجابة عن سؤال الشعر
توالت عن كثرة الشعر في بيتي من غير تحرير النثر، إن شاء الله في جوابه، إن شاء
الله. إن صراحة معنى ذلك، لكن الشعر يحمله من سخطات الروح ولا يلبس
على الصراحة أن تهين على الشعر.

يشعر موسى حوامده صاحب النول في الشعرية، شجرة تسمى، وبها شعر
موسى الحمار، الأخير من جهة الشعر، وسالتي الريح وتسمى المطر، وموسى
يجوز أن يسمي، وهي القصيدة التي صفت في جازين في رمضان ١٩٩٠م
وهذا جازين ما صنفه في بيتي الثقافي، الرسمية في مدينة دمشق، وحلوة لابن
مهران، عرفت، شعرية، كما حصل على جائزة الشعر، الإمبراطورية الشعرية عام
١٩٩٠م، ورجعت معن قصائده إلى الشعرية، والإنجليزية، والألمانية، والكردية
والتركية، والرومانية، والصربية، وغيره.

عن شعر وعمومه، كان للحوية مع شعر موسى حوامده، هذا الجواب

عن سؤال الشعر، تتحقق عن كتابة الشعر
أعترضه ولو أن كل شعر، طرح على نفسه
سؤال الشعر، لاكتفى إن كان يمين إلى
جهة التكريم، الحافل أغلاطين، الذي طرد
كثيراً من الشعر، من مدينة العاصمة أم

شعر ضروري..

لا، في محاولات تشييد من عامش،
يدع الروح للقصيدة، ويومئ للمعنى،
يعيد عن المألوف، ولو في ملك الإجابة

الى جهة الفيلسوف المتمرد أرسطو الذي اعمل
الشعر حكمة وسكاته

وبدا تجرأ على التقود والتحليل والأثر
القديمات والحدود التي قيلت في تعريف الشعر
بصهيته، بل الشعر لا يلتزم حسنة من أحد
لتعريف أو للإعتراف بوجوده بضروريته، هو
موجود كأنه ذات، وكل يوم يولد شعراء
جده ولا يتوقف الشعراء قبل التلصص بقصديته،
يسأل نفسه (لماذا الشعر؟)، كما أن الشعراء
لا تتوقف عن التفرّد، ولا تعالج بقصها لماذا
تعد ولا تسأل الأثر بل نفسها لماذا يجب منها
الشدي بلوجود، وحين تتوقف الشمس لتعرف
معنى النهار، قد يجلس (الشاعر) مهجوس
بالفكر والشروحات المدرسية ليفسر هذا
السؤال القائم منذ آلاف السنين.

سؤال الشعر.

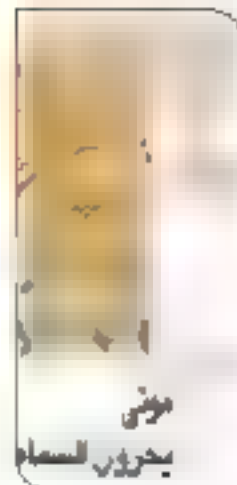
كن من يعلق تبرير وجود الشعراء، حتماً
سيفكر، فالشعر قائم ولاق ومستمر، حتى لو
تأثر وترجع دوره، لأسباب اجتماعية، أو بسبب
تبدل الرواية، أو العلم الحديث أو بسبب

وسائل التكنولوجيا، غلب يتغير من الهجو
ويكف عن دوره المبهج لايتعاد كثير من الناس
عنه. والشاعر الذي يكتب القصيدة، وهو ينتظر
اعترافاً (ن يحقق معنى الشعر الذي يتوهم
على الآخرين في تعريف نفسه، لأنه بهيمنة
هوى العلية، وهو قيل الوجود، كما قال هيدغر
وقيل الكيدية، وقيل الكلمات، وهي تسج كل
خيال، وهي قلب كل بدرة وبهجرة

نذا، فالشعر ليس ضرورياً لجماد، وانجوت،
لكنه ضروري، لكل ذرة تتفتح، وكل موبد
يهبط، وكل فلسفة أو فكر يبعث في رقب
الإعصار، ويرعه من الطين، إلى السرى، من
الرماد إلى الشرط، يسمى الشعر بالعبارة،
ومن دونه يتحول البشر إلى كلمات تبعث عن
العداء، والتدخل البيولوجي.

نكن لا إجابة شافية توحي الشعر حقه ولا
مطلقاً ماخراً، هي سؤال (لماذا الشعر؟) حقه،
ولو وجد هذا المطلق، لما كان هناك شعر
وتقول الشعراء: إلى مهدسني كلمات كلمات
بلا روح. مثل برامج الحاسوب الجديدة





أن تكون شاعراً يعني ألا تكون عادياً

لا حاجة لنشاعر
إلى قصيدة أخرى،
أن تكون شاعراً يعني
أن تتجرع وحده،
حسرة الوجود
حطايه العائكة
فهي البشر عصيان
الماء في قبضة

البحر، ولك أن تتجهن ريشة افكوك في جسد
العروق والأنعام والصور

أن تكون شاعراً يعني ألا تكون عادياً أو
استمساكاً أو تكراراً أو صدى ميمرك لا تلبا أو
عنقاً رديئاً لا تكون، حتى لو كنت يوم خراب
أو غريباً يثقل لتعشيم الكون والعدم فكك كم
نريد القصيدة، ولكن إياك ألا تكون باراً لتطايير
من لقاء ذلك

أن تكون شاعراً يعني أن تكون حلالة
الشمس، وسبح في ملكوت نيجرات، وتياهي
اللامرئي، يحصه تكبيريت المشتعل.

وأن تكون شاعراً يعني أن تال من رقة
السماء، وخصوية الحصى، وضجكات الالمفان،
ورجوة الإسفنج القليل، ورقيقة الاسمك. هي
أعماق الغثمة، وبهاة النجوم في التقادم بريق
الشمس في وضوح الشهوات، يعني أن تعلق في
تعاويد القنابل، ولترق حجب اليلادة ولا تتردد
في تسليم نفسك، بالمرئي واللامتوقع لا
تخف من جلالتها الحياة، ويديع المرارة

القصيدة ورده في ملكوت شعر حبة قمع

تعد هي سهوب العبيد تتكاثر حيات قمع،
ونزد، الخضرة، والحيات تتكاثر وتتحول إلى
صبع صوات من الغضب ويهدر من الضلع.

وهي تجب القصيدة، تجب السهوب، تفرغ
الصوامع من قصعه، وتهدر صوات الحلم،
قالقصيدة حسم يمتد حتى يشم الوجود
كفه منذ بدء الأهروجة والترويدة والأهومة
و بصباية. وحس مشارف نطيب، وشجر
الخاطر ندي يثمر كعب منحنه الشمس ضفه
و بناء ليلينه وشهوته

كل قصيدة طريقة ولادة .

لا طقوب للقصيدة محددة. كل قصيدة
تقرر طقسها وطريقة ولادتها وتأثيرها
وأثرها. بعض القصائد تحب القصد لتخفة،
بعضها تخرج من كوخ فيه قارع. أو من بيت فيه
مدم. بعضها تحب أن يسبقها موكب منطاني،
بعضها تحب التسأل كلعن حق، بعضها كعطل
كرذاذ مدم. وبعضها تتعجز كبركان، أو زلزال
يصيب عظام الروح ويهره من جنورها ثم
يتك كها لأكما كانت من كأنها شيء جديد

في كل مرة أكتشف طقساً جديداً وحالة
جديدة وطريقة بحسب ونهية مختلفة بين
لأني باحث عن خلاص، أو تقييد وفدلكة، من
لأن القصيدة تعمل فعلها بي، فين تكون بذرتها
الأولى، وعلى نخلتها ولحظة الولاد، تعدد
هي طريقة ولادتها، وشكل جنينها، وأقارم،
وملامحه، وقوة سحرها، أو بهوت وجهها.

أترك كلماتي لمارسي حريتها .

كل موبود يشق طريقه وحده، ولا أحسن
سلامي هي بعد محيد، ليخرج الوليد كما تخرج

بجائزة ألما جرتلتشور هي أستراليا

أهمية التقل الحضري لغة..

حين يصل شعره بناعم قد يصبح شاعر عالمياً ولا يعني فوز شاعر عربي بجائزة أوروبية أو غربية أنه أصبح عالمياً العالمية مختلفة كثيراً عن قصة الجوائز فربما يكون الشاعر عالمياً ولم يضر بأي جائزة هذا الأمر ليس له علاقة بالعالمية لكن الشاعر الذي يفكر بأن يصبح عالمياً ليس عالمياً المصدر مختلف كلياً هناك شعراء عالميون مثل رسول حمراثيف، كرمس كل كتاباته ليلهم الصغير د خستاي، وباللغة الأفريقية، التي لا يحدث بها سوى عدد قليل من البشر لا يريدون على الملأ صمت، وصغار شالما، وعلمه ليركة، وثافلم حكمت، وبابلو بيرودا لا ينتقد كشاعر برعته هي العالمية هذا الأمر له علاقة بالثقافة الحضري لغة التي يمثلها الشاعر، وبالثقافة السياسية والثقافية الذي يمثلها بنده أو أمته

الشاعر العالمي يحمل ألقاباً أهمها

ووجه إنسانياً..

بعم وكلمة تسعت الرؤيا وغمر الكون صورة وكلماته وبساطته قد يكون الشاعر عالمياً وهو في قرية معزولة، أو لغة شبيهة متقرضة هناك فرق بين العالمية والانتشار العالمية أن تحسن بالأمم العنم وبيشر جميعاً أن يكون الملك أممياً ووجهك إنسانياً ألا تكون ضيق الألف، ضيق العلم، متعصياً لأي شكل من أشكال المعصية، وأرتعلق أسلوباً جائباً هريداً لتعبير والكتابة، والأدب عموماً، لا يجب أن

سلاطين الريح



انجبيات من جسد المسكون والموهوم ماكي أتا بالمعروف والاسباب والنتائج: حمرة ارتك تكلمت، وهي تنوح أو ترقص، كما تشهد، تولد أو تختفي كما تحب، وما عني الشاعر إلا المثل، وما على الطقوس إلا توصيب نفسها كما يليق بمثل المرادين هي حضرة صاحب الحلقم.

سلالات الريح صواني المطر..

■ غزوة قصيدة (سلالات الريح صواني المطر) بجائزة دلايوم، من مهرجان لوانوا (فرنسي)، والجائزة الكبرى من مؤسسة أورياني الفرنسية عام ١٩٩٦ م، وهي عام ١٩٩٦ م فازت المجموعة نفسها التي صدرت عام ١٩٩٧ م من دار لشروق في عمان، وهي الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر، ومن وزارة الثقافة الأردنية ضمن مشروع مكتبة الأسرة لعام ٢٠١٤ م

يعرف الحدود، والأقاليم والعصية أو الانطائية
أو حتى القومية الضيقة

نحوائل، حتى، أو هطلت على الشاعر

كالمطر

وبما يشوب الفنون وجائزة أدبية عالمية ميزة
أوسبهاً يساعد في التعريف بتأجك الإبداع،
قد يفت النظر إلى هذا التناج، وإلى وجودك،
وبما لا يشكل شيئاً في الوسط الثقافي العربي،
لأن العرب لا يتأثرون بالحوائل، ولا يتخصصون
للكتب والكتابات، مما يقومون بمعرفة شاعر
أو دوائي بسبب خبر فون هنا أو هناك بل قد
تحدث ردة فعل عكسية، بحيث أنه يلجى لمررط
العرب، ولا يستحق القراءة أو نفي سبب آخر،
وبمن يعيش في وسط يمتلئ بالسيدة والإشاعة،
ولا يأسد الأنفهام على معدل الجد.

لكن الموز والذكائته وبعده لا يضيف
للقصيدة شيئاً، قد يُنبه لها، أو يشير على
صاحبها، ولكنه لا يؤثر في ماهية القصيدة،
أو شاعرية الشاعر، الذي أراه يبدأ من كل
الجوئل حتى لو هطلت عليه كالصطر

الشعر هو روح الطبيعة والكون.

القصيدة بالتعدد، والشعر على وجه
الخصوص، هو روح الطبيعة والكون، قبل أن
يكون روح الإنسان نفسه. والشاعر قبل الشعر
هو، سائل دائم وفرج وفضل وشيكل ويحش
ويشعر والشعر من دون العنصر الإيماني
ليس بشراً! وهذا من السهل أن تجد الذات
في قصيدة، والشعر الذي يخلو من ذات
صاحبه، ربما يكون ملتصلاً من هنا، لا يد أن
تصكب فلسفة الشاعر في قصيدته قبل

حضوره وانتشاره وإن كان لا يهتم بأي شكل من
الانتشار، عليه أن يكون نفسه قبل كل شيء، أن
يكتب ذاته وانفعالاته وأحاسيسه وخيالاته ورواه
وأن يكون قادراً على حب ووجه في شعره، وبما
هناك من يفتي هذه الروح، عن قصد وحرقة
وله في ذلك مقصد، وهناك من يعمد عن يده
وإبرازها في صنوصه وهذا يتوقف الأمر على
شكل آخر من الشعر، ربما يكون الشعر الدرامي
أو المسرحي، ومع ذلك حتى الكسيدر لم يستطع
إغفال روحه يوماً عن حولاته المسرحية

الشعر لا يحب القومية..

تلذذت القصيدة إلى ما بعد الواقع، وإن
تشبعت بالأرضي، وجدت من ملاحظة بعض
قصيدتك وإسقاطها، غسستارح مكنت
ومكنتي دائماً، تكمن بين الشعري والواقعي
حتى في النجاة فالشعر لا يجب انتمية ولا
انتمائية بلها المجتمع يريد فقط معدداً
وقائياً تنهياً مبرحاً وذا. يتسرق الشاعر بين
الشعر والمجتمع، إن هو استسلم لواقع، ابتعد
عن القصيدة، وإن شطأ معها بأي من المعروف
والسهل والتشيع

حتى تكون القصيدة أكثر شاعرية..

شخصياً أعطي القصيدة حقها، ليس وقت
الكتابة ولكن قبل الكتابة، وإلا فلا أهتم أي
أعيش طيلة اليوم، من خلالها ومعه، وإلا عسرت
مجنوناً، لكن في مزاجه ومزاجه، وكله أهدني
القصيدة جيداً كان أفضل، وأمتع، أكثر شاعرية

القصيدة: عقوبة الشعراء

القصيدة عقابتي نفسها، وبسببها، لا أكتب

موسى حوامدة أسفار موسى المهد الأحمر



لا أقبل العيش صمتوكاً..

حين كنت المسافة مصدر رزقي أعتلي
من الكتابة، وحين صارت الكتابة جزءاً من
وجودي، عشت لتعلمها ما ألين به، وما تسببه
من القسيدة. حين أضع لفريق المهنة،
تتبدد القسيدة، وحين تطوق قاتمها، تتضرر
المسافة؛ هما شيخان، ربما يلتقيان في
رحلة مكررة من العمر، ولكن الضرر واجب
مطلوب، ولا عيملت الأولى على الأخيرة،
وفرخت عليها زلاتها، لذا فلما أحسول،
حماية نفسي من آثارها السلبية، إذ كنتي مدني
لها، أهلي للمسافة، بمصدر الرزقي، فلأشعر
رحمة لا يغتري، خبزاً ولباساً، ولا يدفع غلاته
العيش، لكنه يصي من المسافة الدروج، حين
تتوأم البجعات ويقومات الحياة الكريمة
ويطو يصاحبه إلى النجوم، ويندح كلماته إلى

أب فالقسيدة لا رديئة لا تمنني، بل تعريني
العجم والحيش، وبما حكة الوجود، والعبث
بالتوايت والر كد ولعت ممن يعشقون عن جدية
منعرة تشبه جدية ليبي الفطمية، أو محمود
مدمي البيلوجي، وإن كنت القسيدة تسعها
صبي بقولها وعلمها؛ تذهب صمياً في ندش
الوجود، وقب الثوابت والمستقرات، ولا أعود
إلى رطلها، بلوتاد انقلب، فالنقل والقسيدة
ببما ومثين أبدأ

الشعر عطاسي التكهين ولم يأخذ حقه
منّي بعد..

الشعر محيط واسع، وتركيباته التاريخية
والكوبية، ليس لها حدود، ومن الشعر أن
يسكب بياض مهيا كان، نهراً أو حتى جدولاً،
في هذا الأرخيل ابتلاط، ربما يربط وجه
البحر ببعض الترذالات، وهيهات أن يكف البحر
نفسه عن الإحطاء بلمعات من الرزاق الذي
يصيبه، ولكن الشعر هو من أصطامي، ولم يأخذ
حقه مني، أو بعض حقه، منحني قبل الكلمات
والعروض والأوردن والتوسل والابتذال - روحه،
فبت أذكر بطريقته أنزل رمق طريقته التي لا
تعتمد منهجاً عليها مبدئاً، أو طريقة للتلل
والتسول، سكن في رومي، ومزك أجلمتي،
كعب يشم، وذلكما أطلع حرائقه، ولا ألتكأ في
طيبة ددائه، ولا أذكر لفظه فيما سبيلمني،
وأمنه، ولا يدولي، إن تركت على وجهه ندمه،
أو حشرت كود في جداره، أو قبضت موجه من
مائه، لا ألتلق ولا توفظ بيبي وبينه، سلس هو
في كبريائه، وما أنا في فلكه وعقده، لا أدرك
المستقر، ولا أسكن المعراج، بل أرتقي القلق،
ويعش لتركه، وعدم التيقن، ولا أنصاع لصوله

الشعر الأخر في يومياته..

يمكن القول بثقة: إن هناك تجارب عربية وصت، لأسباب ليست شعرية، ومنها عدم الاقتناع الجوهري، الذي يصحّ في بعض الأسماء لأسباب إقليمية ولكن هناك تجارب تصب لأسباب شعرية ولا علاقة لها بالإقليم، لكن هذه التقسيمات، لا يأخذها الشعر بعين الاعتبار ولا يعبه موطن الشاعر أو مسقط رأسه ين تعبته السوية الشعرية التي تتحقق عند القرء أو ولادة النص، كما يسميها (رولان يارت) وكما لا نتواصع أن نرى أن هناك أسماء، كرسب، هي العالم العربي بسبب الجغرافيا والأحزاب والأنظمة ولكنها لم تضيف للشعر شيئاً: من عب لا أبحت عن عصمة للتصميم لا أوافق عليه وأظن أن القصيدة التي تستحق المتابعة، تلك التي لا تكتب، وفق إلتهم أو مؤسسة أو رقعة جغرافية أو حقبة زمنية كما يقول جفيد سعيد في كتابه الجديد عن الشعر

حتى لا تهبط القصيدة بروح الشاعر -

بالضرورة أن يرتقي الشاعر أولاً إلى مستوى القصيدة الحديثة، وبالضرورة أن يرتقي الجمهور بد نفسه وألا يحذر نفسه وأيديه من رداء المسموعات ونشأته التي راكمت عنها من التوهجات في ألفة القرء والمهتين، وعلى الضروي أن تتحرر ألفة المكتوبة والمقروءة من ديكتاتورية المتلقي، ونضود المظاهر وسنظمة المعايير، ولقد يجب أن تتجر القصيدة، في وجه منطقها كما تتجر من قبل بين يدي مشئها وحين يصبح الترسل مساراً لعلاقة بين الشاعر والجمهور، تتحول القصيدة إلى بيان شعبي أو خطاب سياسي، أو خطاب استغناء كذا ليهبط بروح لشاعر إلى الحضيض



بروخ ساحر يهي المنزل من عصب الدين وحسب العقل وبلاذة العصب، لكني لا أتكلم عليه بديلاً عن الفعل، ولا أقهر العيش صعلوكاً أو عالماً عليه، مدعياً، خلاصي لهم وبالصبره أن يستفيد الطرفان من بعضهما وتكتم المهارة هنا في عدم رضوخ الأبدع لمتطلبات العمل وتلخي مستواه، إن في صخ روح المبدع هي جسد الصحافة، إن سنن ذلك

لغة الشعر..

الشعر في ثقته به وطن واحد، هو اللغة التي يكتب بها ويعنى نكتب باللغة العربية، وهي بدورها شتيفيد حتى من أدب العالم كله. هناك من يوصف نظريات بقوية على مقاسات، ما يمكن يكون نكبي لا أنش ذلك

لجمهور ليس ضرورة مطلقاً..

صحيح أن الجمهور ضروري للكتابة ولتقصيده ولكنه ليس المضرورة المطلقة والاولى سكوي وسوف وفردتها وكثير من الجماهير تجاهي الحداثة، تهلل مرضع لها لسان إعجابها؟ أساس عملية التصفيق التي يتنظرها الشاعر وهو يقفي قصيدته تشبه ذلك الشاعر المتكسب الذي كان يقف مامحاً أحد الولاة والحكام بانتظار الأعطية كل شاعر ينتظر الأعطية، ليس جديراً بمسمى القصيدة ولا أرضها وتربتها الحمر.

مهمة الشاعر..

الشاعر ليس مجلداً يومياً للأحداث واليوميات، وإن كان بعضهم يريد أن يحوله إلى دفتر مذكرات أو شعونة قصصين بالشكل الذي تكتب فيه اليوم، فلا أظن أن مهمة الشعر سود الحبة بشكلها نواقيي، بل مهمة الشاعر كما يرى أرسلو أيد من الواقع ويومي وأعق وأكثر كالأثر من التاريخ، والشاعر الذي يهتم بكتابة قصصين حبه اليومية شعراً تحت مظلة اليومي والتعاصي بعيد عن روح القصيدة، سيكتشف أنه يكتب يوميات، لا قصائد، وحتى لو صفيق له بعضهم و متح إجازة الذي يشبه نبي علق العيمة. لتصبح نثر حينة تنفث الدخان.

الشاعر حينما يكون أقل من قصيدته..

مرهون بخراب العالم. هو الشاعر وليس مرهون لأصلاح عطش الريح ومبدأ الماء على دواهد النية، والشاعر الذي ينسى التكون وينوقف عند غنيات مدرله سينحول إلى مجرد

كاتب مهنة يودد تحويل الكتابة إلى حرفة اقتصادية، تدر عليه دخلاً جيداً، يتنافس دخل الحرفيين.

لا أطلب أن يتترك الشاعر بيته ليتهجر بإمكانه أن يدعم سقفه بثافته الشعرية وأن يحمي جدرانته بالذهب لأصلاح عشب النكون بطريقته الشعرية، وحين يثر حج للنظر هي داخل كفه ثم يتخصى طاعة قراء الكم ومسجين القهوه بينما طافته على الرؤيا تتجاوز قدرات انسجمر والعشوديين. فقامت يقل من شأن نفسه، إلا بد كاس أقل من قصيدته، وأكثر حرصاً على انعطية من جبين شعر، وشطط لتقصيدة وتصلحها

سيرة أبي..

في بداية هذا العام ٢٠١٣م أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب مشكورة مجموعتي الشعرية «موتى بجروني السحاب» ضمن سلسلة بدع عربي، وقد أعادت وزارة الثقافة الأردنية طبعة «سلاني الريح غوالي العطر» ضمن مشروع مكتبة الأسرة بعام ٢٠١٤م، وكانت هذه المجموعة قد صدرت عام ٢٠٠٧م في عمان ودم الملك، عن دار الشروق وأعادت هيئة قصور الثقافة المصرية طبعتها عام ٢٠١٠م، حينما كان يشرف عليها الروائي ابراهيم أصلان

حظياً تركت لدي قصائد تشكل مجموعة جديدة، بل أعمن عليها إلا بعد الانتهاء من (سيرة أبي)، والتي بدأت العمل عليها منذ وفاته عام ٢٠٠٧م ولتت فيها لكلي اهتمامي هذا العام إلى سطة عم. لإكمالها

حوار مع المثمنات: أد. عد علي الصديقي

■ حاورته: صبر زكي من القاهرة

يقولنا مع النحت واستاء المحدث أد. علي الصديقي كان لقاء طويلاً بسم بالحوية، فحياته، نمية تفرع إلى فروع، القول أكاديمي يتصل بالبيئة الاجتماعية ومنه الأبحاث، وحضور المؤتمرات، والاعتراف على المراحل الجامعية والثنائي مندرجة النحت في مجال خاص، هو النحت المنوي ما جعل الحوار يتوسع بين محدودة التجربة عليه مبعثه من في النحت والنحت الملون، وتوظيف اللون في النحت بشكل خاص، ثم خصوصية هذا التوظيف في عماله النحتية وكذلك معالجة قضايا بعض المن النحتية بصفة عامة، والنحت بصفة خاصة كنور الصلابة ويشكليات لكي المن النحتية في الوطن العربي، إلخ

تتضمن أعماله النحت الملون بوعيه التمثيلي واللاشمسي وقد أقام العديد من المعارض الخاصة بـ تجربة، إضافة إلى نشراته في بعض المعارض العامة، وعندما را معرضاً به العديد من الأبحاث الفنية المتعلقة بمجال النحت الحديث والنحت المعاصر وبأن العديد من الجوانب

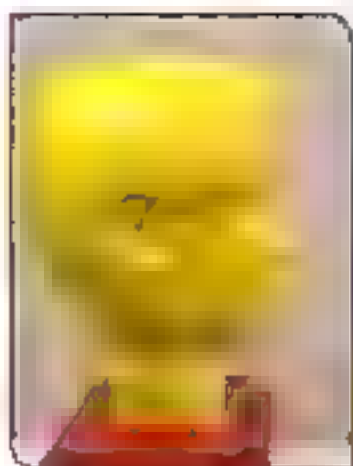
توظيف اللون، إما لأغراض بصرية أو تسماعاً للنواحي، وهذه الحقيقة تتضح دائماً في قاي الأبعاد النحتية للمعارات السابقة وبالرغم من أن فن النحت في عصر النهضة قد قدم إنجازات إبداعية، لم تحقق من قبل، وهي التي دلى عليها كثير من مؤرخي الفن إنجازات تصل إلى حد الإعجاب الإبداعي، فإن تلك الفترة لم يكن لها أي دور يذكر في النحت الملون إلا في اتجاه يصح التحدث إلى الأعمال لأب وبيرة

وبإعادة دراسة الفن القديم

■ ما مفهوم لست المنوي وما الفرق بين في لست وفي لست الملون؟

■ أستطيع أن أقول في البداية إنه ليس هناك لون يفترض من حيث البناء- استعملته في فن النحت بصفة عامة، ولكن يمكن القول إنه ليس هناك شكل من لون، وليس هناك لون من دون شكل، وقد يمكننا تتبع الشكل حتى أساسه وهو أثر القوانين الطبيعية والمهندس المصطنعي، تمثل هذه الأشكال النحتية الملونة

وقد عرّف من النحت منذ فجر التاريخ



البلد: لاهاي، هولندا

وايدياوية. خضعت النحاتون والمصانين إلى تلك التقنيات حلتك وحسب (كثرو على التعبير عن الفنون الأكاديمية المعهدة من التقاليد الإغريقية الرومانية، والمعتمدة على تقاليد عصر النهضة الأوروبية، الأمر الذي أثار عن انتمسك النحات بالحديد كعمية توظيف اللون للتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم بطرق مختلفة ومباشرة.

كما ارتبط الفنانون في هذا العصر بالحديد بالانتمسك التعليمي والتكنولوجيا سواء كان في حوائط من الأتول أو غيرها تتكلمه على الشكل من تعبير، أو في الخامات المصنوعة التي تم تكن موجودة من قبل مثل التبالعاتك والاندائن وغيرها، وهذا مما أدى إلى زيادة في إدمانها من النحت.

■ ما توظيف اللون في النحت؟

■ يظهر توظيف اللون في النحت بالحديد والصلب، كما جدى فلو هو التعبير المباشرة، إذ يستخدم النحات اللون كحجاب تعبيري في الشكل النحتي. كما أنه من قدرة على إحداث تأثيرات مختلفة على العناصر التشكيلية المعتمدة على الشكل النحتي. يحرص النحات على فهم جمالية، وكقطة جبهة للتجديد.

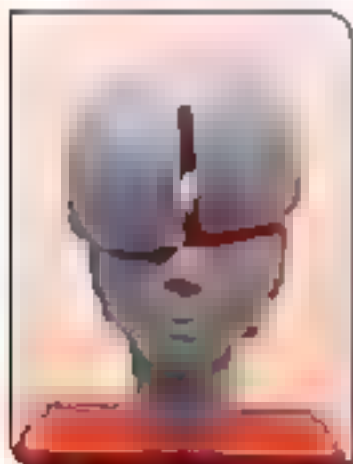


عن: د. فاهم المبرور

ويستخدم النحات كذلك اللون كحجاب تعبيري في الشكل النحتي، كما أنه من قدرة على إضفاء تغييرات مختلفة ذات معنى، وذلك على الشكل النحتي وبما أنه، وذلك كأمثلة الحلول التشكيلية والفكرية للأشكال النحتية الملونة.

■ كيف يتضح الرؤية بوضوح في نفس معاك ما علاقه في نحت بالهوى؟

■ في البداية، إذا نظرنا إلى من النحت نجد أنه يقتصر على التشكيلات في النحت القشائي الأبعاد والنحت القشائي الأبعاد المجسم وهناك من يفتقر في من النحت: الأولى، عن طريق التفكير النحتي بمعنى الإضافة إلى الشكل من خامات قيمة قابلة للتشكيل. على النطين الأسواني أو الصلصال أو التبالعات، ثم يقوم النحات بعمل قالب لعمل النحت، وبعد ذلك يقوم بصب مواد سائلة داخل القالب النحتي، مثل النجهر. أما الطريقة الثانية، فتكون بتعليق النحت بالخطاف من الشكل في الخامات الصلبة، مثل الخشب والرخام.



النحت عن طريق: بولستر ملون

والحجر الخ

وهي هاتين الطريقتين، إما أن يتقبل النحات اللون الطبيعي للخامة، يحافظ عليها ويصقلها ويغير عليها الصبغات لإبراز الشكل، أو لا يتقبل اللون الطبيعي للخامة، يستخدم اللون، الذي يعبر عن الصفات الظاهرية للخامة، ويجعلها متباينة عن الأصل الذي كانت عليه، يد، يصبح اللون هو الملمس، ما يسير على النحات اتباع هذا الأسلوب التوقيعي ثلث أن يصنع تشكيلة المبتكرة بحرية تامة من دون التقيد بالصفات الأصلية للخامة المستخدمة، مستفيد من هذا الأسلوب في تجريد الشكل من سمات الخامة، وتجريده منها بصفة تكاد تكون تامة، الأمر الذي لم يكن به اندوه أن يتحقق في تاريخ الفن كله لولا اكتشاف أثر هذه طريقة توليف اللون في التشكيلات النحتية المعاصرة والاستفادة منها

● حيثما في استخدامك للون في عمالتك النحالية بصورة؟

■ وفدت في أعمالك اللون، نظراً لقدرته على التحكم في الصدمات الظاهرية للخامة، ليصبح اللون هو المسس بدلاً من سطح الخامة، ما يتيح صناعة تشكيلات بحرية متونة، وبحرية تامة لا تقيد بها الصفات المعروفة مسبقاً للخامة المستخدمة

وعباً وساعد توليف اللون الواحد على إضفاء الشكل العام على العمل النحلي الملون، ومنحه وحدة في الشكل فإن إضفاء التشكيلين بدرجات مختلفة من اللون نفسه يهدف من عملية هذا الربط البصري لعناصر التشكيلين النحلي.

أما استخدام أكثر من لون في أعمالك النحلية المتونة يؤدي إلى فصل العناصر التي يتكون منها التشكيل، ويوسع اللون، أيضاً، فصل تلك العناصر التي يتركب منها العمل إلى العدد الذي يرمو به هذه العناصر وظلها وحدت مستترة، وهو ما يمكن، أيضاً، الاقتداء به، وذلك بشرط شاعرات الشكل وعدم تفاهات قوية متوازية من الألوان بدرجاتها المختلفة

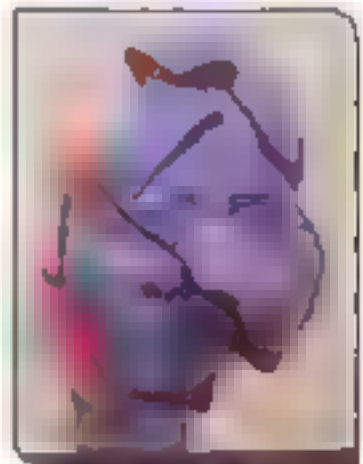
كما يمكن الإفادة من الألوان لإبراز القيمة البصرية للأشياء من حيث التأثير البصري للأشياء الملونة إلى التأثيرات النظرية البصرية المستخدمة في التصوير، فكلما الأشياء البعيدة قريبة، أو العكس



إشارة - يوسف ملس



نظارة خامة البرونز



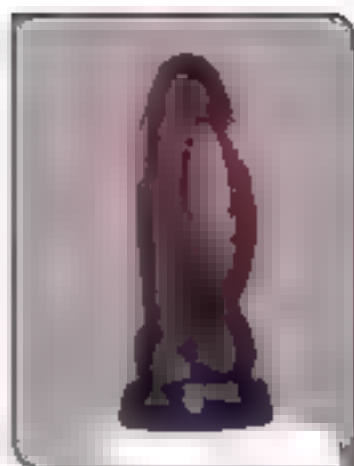
دقائق - يوسف ملس

اللون نفسه نتيجة سقوط الضوء وانعكاسه على سطح العمل النحتي، وكذلك الإحساس المستمر بالظل والصورة الناتج عن اختلاف نوبي الخامة الفاتحة والداكنة الأمر الذي أثرى التكوين النحتي الملون بدرجات نوبية من اللون نفسه

يمكن توظيف اللون الواحد المتميز بـ "ألبوستر" بعد معالجته فتوحيد العمل النحتي، والتأكيد على أهمية اللون في الشكل النحتي، من خلال سقوط الضوء وانعكاسه بدرجات نوبية مختلفة، تعاضد على معالجة الشكل وتبكيه من أجل توحيد عناصره، وأجراً لزمريتها، ومعالجة الشكل العام للكامل التي يتضمنها العمل النحتي وسطوحها في وحدة واحدة، وكذلك زيادة عناصر الشكل النحتي تكراراً بـ "مسر الوحدة" بين عناصره، ربما استلح ذلك من ثبات اللون من أجل استئصال الانعكاسات الضوئية في تكوين درجات نوبية مختلفة من اللون نفسه، فيحدد الظل بـ "مدرج" الأمر الذي أثرى التهيئة اللونية لهذا الفن، وكذلك الإحساس المستمر بالظل والضوء على سطح العمل النحتي الناتج عن اختلاف نوبي الخامة الفاتحة والداكنة، إضافة إلى الإحساس باللمس وتأكيده على سطح العمل النحتي

ومن المتعارف، أن الضوء في أغلب الأعمال النحتية يكون سائداً على الشكل النحتية وسطوحها من الخارج، لإبراز الإحساس بالظل والضوء على العمل النحتي، في حين نجد أن الضوء في هذه التراكيب النحتية البسيطة يكن سائداً من داخل العمل النحتي إلى خارجه، لإنشاء صورانية، فهي تشكل النحتي شجرة ظلال، إضافة إلى سقوط الضوء الطبيعي على الشكل النحتي من الخارج، الأمر الذي أدى إلى الإحساس بالانزياح والتموضع في العمل النحتي المبسوط، الكثير من الخامات النحتية تعوي أحياناً طبيعة تصنيع جرعاً مكبلاً من القطعة النحتية التي تم صلبها من هذه الخامة، ومن المحتمل أن يظنر النحات خامة طبيعية معينة فيحقق أشكالاً خاصة منها، وهكذا فإنه من المهم أن يستلزم إلى قبول اللون الطبيعي لهذه الخامة

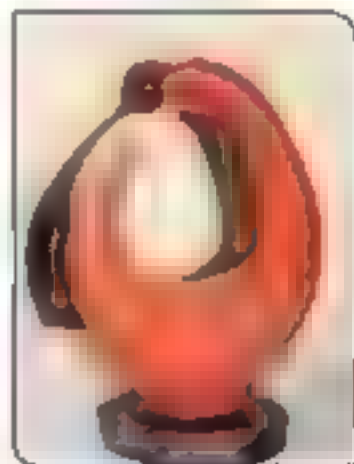
وإننا ما اعترف الفنان وسلم بهذه القيود التي حددت من



ألبوستر - شجرة الظل



الطائر - برومت هنري



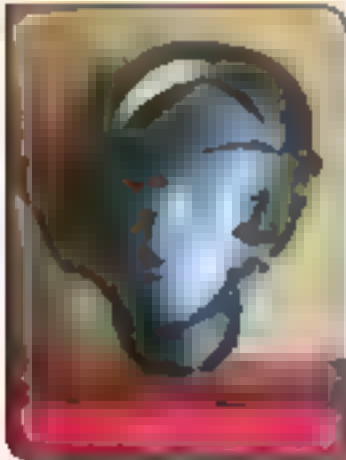
الفاقي - يوستر هنري

التي يمكن أن يولفّق ويلائم بين التصميم واللون فينتج به فائض من الخدشات يمكن أن تصنع من خلال العديد من المعالجات الخاصة بها، فتتفرع التقنيات اللونية، مسطح انكسب يمكن أن يلائمة مبيعات ومعالجات تنشر على سطحه فتعيق اللون الطبيعي ولذا إن



مطامير لونية

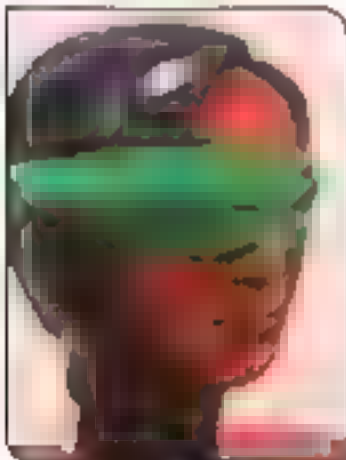
إن مسطح الأبروبر، كقالبه يمكن أن يأخذ ياتيمه (أش) الزعن من اللون النجس النجس، فتمتد عن طريق تعديله ومعالجته بالكمبيوترات، فيكسب قامة يشق دائم ومعتد، هي حين يمكن مدال مسطح الأبروبر، فيعطي شعاعاً ذا تأثير مختلف من السطح عبر المعقول للخاصة بمسها، الأمر الذي يؤدي إلى انعكاسات السطح المعقول التي تصبح جزءاً من اللون الطبيعي للخاصة



فجاء - بولستر ملون

فمسطح الأبروبر المعقول له بريقه، ويضجنا شعوراً بمعنى جديد لم يلقاه الرجوع إلى ألوان الأكار للأهمية يبرغف فمن الممكن أن يلقا لنا الأبروبر المعقول علواً من الإنسان الضوئي من أجسنا، إذ أن الانعكاس يثري الشكل المحتوي ويأثني فالعند المعطي هو رمز حدثته، ويقترب من المعنى الطبيعي للأشياء.

ونظرًا لذلك سطح الخاصة لبرابر اللون الطبيعي الواحد لها، فقد ساعد ذلك على انعكاس الضوء على سطح الخاصة البعدولة انعكاس متطابقاً، فالتصميم الشكل المحتوي تماشياً ما ساعد على إخفاء الضوء على سطح الشكل المحتوي الملون.



ملون - بولستر ملون

● من يستطيع أن يقول: «تكون هي» عما لك الصبغة، لا لا خاصة يظهر في كافة عماليد مختلف عن دلائله العامة، لا كل صم يذهب فيه ثلوث دوراً مستحسناً أصطنع إبداعنا بدمته موهبة نفى ذلك؟

■ لا رجب يفكره أن يكون اللون له دلالة عامة هي قامة أصبالي الشبية، وبم أسع إلى استخدام اللون كخاصية سيكولوجية، ونكسر حد أن كل عمل يحتوي من أصبالي يلعب فيه اللون دوراً مختلفاً طبقاً لطبيعة العمل والخاصة تجعله وظيفي، ولا معنى لانتقال مجد أن الشكل المعنى، انتواء يظهر فيه اللون، الأسف الداخلي هي الشكل الذي يختلف

عن اللون الأزرق المحيط بالفكل، إذ كل هدف اللون فيه
الاعتماد على الجزء الداخلي في العمل، هي صير (أو استحد ح
اللون الأصفر في التورتية، أمه كل لتوحيد العن السحي
وربط عناصره

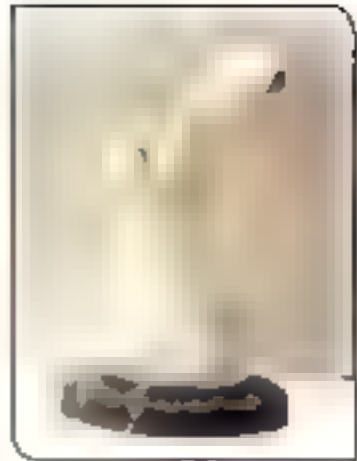
● **كل الحب من الصبر** ففي صوبط بالمهارة وتقيت
الاستعانة، هل يكفي ذلك لعن سحي سمير؟

يتطلب من التفت أولاً أن يكون لدى الشخص الذي يمارسه
استعداد قوي، إضافة إلى المهارة الفنية في مجال التفت
وكذلك الممارسة والاطلاع على التورتية القديمة والحديثة
والتي حاصرتها، فإذا ما تولفت تلك العوامن جميعاً، يجوز
الرؤية الفنية للتفت، فلما «ستطيع أن تقدم بحثاً مقنعاً

● **بالنظر إلى أسماء أهم الفنانين** الذين سجدوا في
مها يحمل مدال «رماسية» الذي عاي ذلك، ليخ
ويضعها الآخر يدك من والها جماعية عدالة
التي ويضعها يفتي سحر الأصار ومواقف من الحياة،
كصديق طرق الزواج، لسحب من طريق سرق ليخ
وما يترك السحب لمي نكسها عدالة السحب ككل، و
يمكن أن يسمي بها كل معرف من معارفتنا القليلة؟

● **إلى الصالح الذي يعيش فيه** يتضمن العديد من المعاني
الإنسانية، قد يكون بعضها رماسية، وبعضها يتعلق بهجرة
الإنسان، وموقفه واختارته من الحياة، وبعضها يتعلق
بشم اجتماعية، موطراً غريبة الفس ومعارفتنا لأبيته من
حوته وتأثره بها، سجد إلى النان مدشع إلى التبرير من
رؤيته الفنية تبعاً كل صمد المعاني التي قد تتناقض فيها
بينها أحباء، فالتفان يؤثر في لبيته من حوته، وتأثر بها
ويتفاعل معها، ولا يمكنه أن يغفل عنها، ومن هذا شعوره
كله الأشلة والحدود المتطرفة بالإنسان ومواقفه من الحياة
والتيبة من حوته

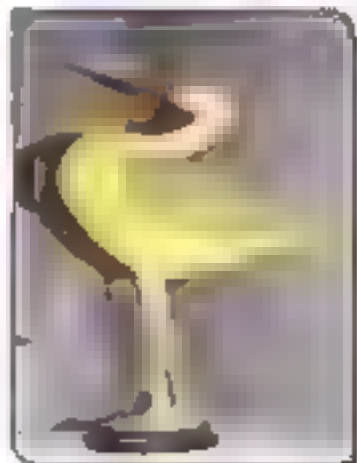
والتي جانب تلك الرؤية العامة صاك ترى حوته لكل معرف
على حدة كصغ من الرؤية الكلية، وعلى سبيل المثال،
معرفي تراكيب سحية ملوبة من وجه هاء الذي لاقي
رواجاً ولقباً جماهيرياً، إن التصير الاعنسي في التراكيب
هو تحول من رؤية شكل التورتية، إلى إيتع العمل الفني



عشق لا يفسد مدال

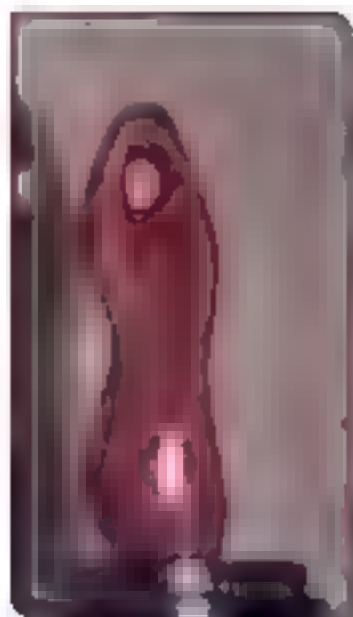


مدال صله



كبرياء لا يفسد مدال

الديورنريه، والتي تجسدت في اتخذلي كلية عن المفاهيم
التقليدية بعبود ترياد، واحصرت في إبداع مبادئ جديدة
مستندة من الطبيعة، فبعت هدف نقلها أو تقليدها، إنما
لنحضر هنا تجسدها للمدى التشكيلي التقليدي واستخدام
وسائل تشكيبية جديدة، مثل الخطوط، والزوايا، وتراكم
السطوح، وانفراج والفن التي يعضها جُفت العلاقة بين
الاشكال قابلة للإدراك من دون الاستعانة بأي ظاهرة
تشكيبية تقليدية من أجل تحقيق الأصناف الفنية، عن
طريق جعل الشكل المادي موجه فضاء، فوفاً شياً



الشكل - خاربه الطنطب

وعكثال آخر معروض، رسومك ممتدة في الفراغ، فهو
محاولة لإنتاج أصناف ممتدة من الخطوط والاعراج، ترتبط
بشكل الفعلي المعتبر من الاتصالات الهندسية التي تصل
إلى حد البساطة والاقتران، وتجسد باقي الفنون التي مع
المثالي الموعى، ويظهر فيه دور الفراغ في إنتاج الأعمال
اللمعية، ويبرز من خلال الشكل المعلق والشكل الممتد

وهو الأمر ذاته في دلالة الممارس، فلا يمكن القول إنني
أصنع أجساماً مثلها معدياً، ولكنني أقامك مع الشكل المصني
المكون، بدويعه التشكيلي (موضوعي أو شخصي)، وهو
الفن الذي يمثل إسماعاً أو طائراً أو حيواناً أو نباتاً كما
في معروض «حدثات الكون» في التشكيل المصمم - طيور
مصرية حوية، عرضت إحدى محاولات استنباط المعاني
الإنسانية التي أطلع في التواصل إليها من خلال الرؤية
الفنية لشكل الطائر، والتي قد تكون مأثومة بصرياً بالنسبة
للمشاهد ولكنها هنا تعبر معاني إنسانية متعددة أترك
لداية رؤية المشاهد مرسمة إثرائها حين تبتاعه شطرها
مراياها قد غلبت درجة معانيها الإنساني العام
بالتفكير في شفاعية تدخلاتها الجمعية



عميق هو - يوسف ملون

وكذلك انصحت التشكيلي (التلا موضوعي أو التلا شخصي)
التي لا يمتد أشكالاً تزيينية أو تشكيبية أو موضوعية، كما
في معروض «تقوى» التي انصحت الملون، وأحياناً كنت أجمع
بين النوعين في «م» من واحد، كمعرض «توازن» الذي بين
الانطلاق والانتقال فراعياً في انصحت الملون، وعبر ما بها
لا يقع المبحر ففحصت عنها باستفاضة

● **ولان نعود الى البدايات هل نجد في
البحث منذ البدايات ام بك بدايات مع فن
التصوير الريفي، وهل تمارسه الآن؟**

■ في البدايات كان اهتمامي بـفن النحت وفي
التصوير الريفي حقاً، وكنت دائماً أشدرك في
معارض فنية عديدة، في هدير المجالي،
وذلك منذ عام ١٩٧٧م غير أنني وجدت
أن النحت المليون، هو علاقه بريدي
في التصوير الريفي وفي النحت من حيث
استخدام اللون في التشكيلات النحتية
المكونة. ومن هنا كان اهتمامي الأكبر بـفن
النحت المليون، وقيلاً ما استخدم في التصوير
الريفي.

● **من المعروف ان السنوات الاولى من حياة
الفنان تؤثر في عمله الفني، ما المؤثرات
الاولى في حياتك التي جعلتك تلجأ لفن
النحت بـفن هير؟**

من طفولتي كان والدي شاعراً وحمه الله
نالما كان يصحبي إلى المتحف المصري
وكنت أقاهد دائماً في المتحف المصري
التقويم تمثال فرع حصب، وروجك ومرتـ
لدولة القديمة، وهو من حامة الحجر الجيري
وهو مذن، وكنت أنبه به وأثناء ذلك لماذا
استخدم المصا أو السمات المصري القديم
اللون في بعض الأعمال النحتية؟ وفي ذات
الوقت لم أكن أجد إجابة. وظل التساؤل عن
استخدام اللون في النحت يشغلي. لن أنسى
يعمل رسالة الماجستير عام ١٩٨٥ م. وكان
عنواها: توظيف اللون في النحت الحديث
بـأشياء يهني في إهداء الرسالة وجدت أن
التمثال المصري القديم كان يستخدم اللون
في محاكاة الواقع. ومع ذلك فإنني لم أتأثر
في أعمال النحتية بتوظيفات الفن المصري
التقويم للون، سواء أكان استخدامه بهدف

محاكاة الواقع ام بهدف رمزي

وأعتقد أن نشأتي في أسرة فنية تمارس
الإبداع، كان من عوامل انجالي للفن عامة
فقد كان عمي وحمه الله حريص حقون جنية
وكان يحفزي، يني الفن عن طريق عمل
مسابقات بيني وبين أخي الأكبر في رسم بعض
الصور، ومنه صور بعيدان التحرير بالقاهرة
وهو سكت بالنامس والباعة. وكنت حين ذاك
في المرحلة الابتدائية، وكان أخي يتفوق علي
لكبر سنه، وحينما أتجه أخي إلى العمل، لم
يكن لي ماضياً في تلك المسابقات الأسوية

وفي المرحلة الثانية كان يهربي ابن عمي
بأعماله في فن التصوير الزيتي، وحمه للفن
ولكنني فوجئت بدراسته لطيف، وعمن دراسات
عليها به، إلا أنه عاد بعد ذلك إلى ممارسة الفن
مرة أخرى. وعمل مدرّس تشكيله مبرر
وهو الفنان أحمد الصديقي

وحينما حصلت على الثانوية العامة فوجئت
بأسرتي فخصني إلى الالتحاق بكلية التربية
العنية مثلاً بموهبتي الفنية إضافة إلى أنه
لم يكن أحد في الأسرة قد درس الفن دراسة
أكاديمية، وقد كان ذلك حلمي الذي نحقق

● **هل يؤثر مكان العرض في تلقي العمل الفني
بصورة عامة والمحب خاصة؟ وهل شمر
يوماً ما أن صالة العرض حصلت من القيمة
أعمالك الفنية؟**

■ بالتأكيد مكان العرض يؤثر على رؤية العمل
الفني. من حيث الإضاءة المستطعة على
العمل النصبي التي تساعد على برار الشكل
ومن حيث مكان العرض نفسه، فهو يؤثر على
رؤية العمل النحتي، فلا يمكن أن نرى العمل
النحتي إلا من خلال البيئة المحيطة به
بحيث يجب أن يرى من جميع الزوايا وكذلك

الأدول في مكان نفوس، لهذا لم يضعف
تمثالا أخضر اللون وسط حقيقة ١٩

عند وضع تمثال ملون وسط أعمال بحثية
أخرى فإنه يشد انتباه المشاهد، ويتلفت
إليه منذ اقوفة لأولى، وعند اختاري لقاعة
العرض، أحاول قدر الإمكان تنظيم الأعمال
لتحقيق مبرمونية لونية تجذب المشاهد إلى
هذه الأعمال ويخرج من روالها متعددة نحوس
القبضة والرؤية التي أعمى لإيرازها في
الأعمال الفنية

■ لماذا يعمى الصالون التشكيليون في الوطن
العربي والصالون بصفة من نفاصل
لجمهور عهم؟ وما اقترحاتك لخطى
هذه المعضلة؟

■ ملاحظ دائما أن جمهور معارض الفن
التشكيلي، والنحت بصفة خاصة، قليل
العدد عند يعمى جهد نقولين انفصال
الجمهور في الوطن العربي عن الفن
التشكيلي بصفة عامة. والنحات بصفة
خاصة، وذلك على الرغم من جهود بعض
المؤسسات في الوطن العربي في مجال
الفن التشكيلي، إذ نجد أن الفنان يقدم
رؤيته الفنية في مجال النحت ليرتقي
بالجمهور في حين أن الجمهور عندما
يدخل القاعة وفي ذهنه رؤية متوقعة
مختلفة عما وراء، يصطدم بالمعرض، ومن
هنا ناسي الفجوة بين الجمهور والفنان، فإذا
ما أنصب إلى ذلك أن العناية المصاحبة
للمعرض، فائنة ومطلوبة في أغلب الأحيان،
وكذلك تخطيطات وسائل الإعلام المعاصرة
بالفن التشكيلي قليلة. وغالبا لا تعبدى
الاحبار أو العروض القصيرة التي ترى
الأعمال من السطح فقط. وبالطبع هناك
بعض النقاد التشكيليين ولكنهم قليلو

العدد، وتتضح الفجوة خاصة عندما ننظر
بمبنى المتخصص إلى مناهج التعليمية في
المرحلة الأولية من قبل الجامعة، فتجد
أنها لا تهتم بالفن التشكيلي، وإذا وجدت
لتقتصر على معلومات عن الفنان، ولمن
فيها أي تفاصيل عن المدارس الفنية في
الفن التشكيلي أو النحت، أو مبادئ من
الأعمال الفنية والفنعية، وأنها مناهج لا
سعى سعيه لتدقيق نظري والرؤية الجمالية
سوى الطلاب

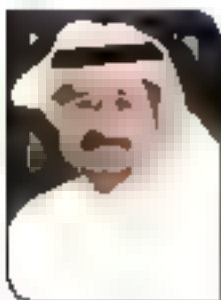
كل ذلك من عوامل انفصال الجمهور عن
الفن التشكيلي عامة والنحت بشكل خاص
ولكي نجاور تلك المعضلة علي، عادة النظر
أولا في المنهج التعليمي ما يجعلها مناهج
تمشي الرؤية الجمالية لدى الفنان، وعدم
التعامل مع مادة التربية الفنية كاشعة
ولكن كمادة أساسية تقوم على المسوات،
وتساعد المفاهيم من الطلاب على الالتحاق
بالتكليات الفنية، وكذلك المذكور على
المسابقات الفنية بأشكالها المختلفة

هنا من جانب، ومن جانب آخر يجب
الاهتمام بعمل أقلام عن الفن التشكيلي
والنحت، وزيادة البرامج الفنية في وسائل
الإعلام، فهي قوة المثقفي على تدقيق
الفن، وتخصيص مساحة أكبر للفن في
المصحف والمجلات بحيث تتجاوز العروض
السطحية إلى التعمق في آليات المصنف.
فكون مسحا يمكن أن يلهمه المثقفي عند
مشاهدته المعرض

وعلى نور العرض وصلاتها لأهمهم
بالدعاية، ووصولها للجمهور بطريقة
جذابة ومثيرة

الأندلية الأدبية.. تاريخ نهضة الأدب

■ **محمّد علي قنّاس***



في ثوبت نسبي، حثفت فيه الأندلاء بصمور وريميم، عند
 عاس (أعرج)، ساني جدم الأندلية لول ساني ساني، اتجسي شير، المملكة
 ٢١٥ هـ، ١٧٥ م) يكون قد صرّ على نهضة الحركة الأدبية
 والتعبير الشعري ساني طمر، على المشهد الثقافي في
 المملكة أربعين عاماً، يبرز هنا سؤال: كيف ظهرت فكرة
 الأندلية الأدبية؟ وكيف ساهفت حليم الأندلاء في المملكة
 بـ (لغة) صمدية هذه الأندلية، التي أصبحت بالفعل الكتاب
 الملوسسي الذي تطلع لوجوه الأندلاء.

واسعة في المملكة، وأعلن هوقة الصندل
 وأملته الحقيقية في أن تكون هناك أندلية
 أدبية عظمى الأندلية التي أقامت الدولة
 للرياضة، وأبطلت من هذه العداوة التي
 تلاقحت فيها أسلية الأندلية، ورحبت
 الأندلاء في تأسيس أندلية أدبية تعمل رسالة
 الأدب الصمدية، وتنهض بمسيرته ليدلنا
 صمدية رحبته قللاً، ويحسن معنى لإندلاء
 فكرة صديق عكاف، التاريخي، أطرح صديقكم
 الخطوة التالية في هذا الاجتماع الصمدية،
 وهي فكرة للمنشديات الأندلية، وتكون ألس
 صمدية يادن الله لدعم هذه المنشديات
 مادياً ومعنوياً، ولنا واقع من أن ما عزمت

يشكل الأندلية، والشاعر الكبير محمد
 حسن صواد، وهو لول من ترجم فكرة الأندلية
 إلى حقيقة مع ندوله الأندلية، التراث الأندلية
 عزيز صمدية، في مذكراته، هي ملعة مشرفة
 لول، آخر الأندلاء في مدينة الرياض، وكنت
 فكرة الأندلية الأدبية، حين دار حوار في
 مكتب سمو الأمير الشاب، يحصل من عهد،
 الرئيس الملك لوعلية الصمدية، وقد حضر
 اللقاء ثمة من أدباء المملكة وشعر لها الدين
 وهو تمشاركة في إحياء سوق عكاف، وأخذ
 الأمير الأندلية، يثقف بما يحثه الحقيقة
 ويدنه برسالة الأدب، واهتمامه بالشعر،
 ذلك أنه عقد العزم على فتح مجالات أدبية

عليه ونفكر فيه بعمق ويفتحي مع رعايتكم. واتمنى أن يكون ضمن مسؤولياتكم للرقي والنهوض بأشب هذه البلاد. وخلال أربع وعشرين ساعة تسمننا الإذن الرسمي من سمو بناسمين نادي جدة الأدبي في ٢٨ صفر ١٤٣٥ هـ وكان أول طلب يتقدم سموه من الأدباء الذين حضروا الاجتماع لأول الأندية الأدبية تأسيساً

(تضمنت خطابكم المؤرخ في ٢٨ صفر عام ١٣٩٥ هـ، الذي تظلمون فيه الترحيل للأدباء ورجال الفكر في جدة بتأسيس ناد باسم (نادي جدة الأدبي) وقد أسعدني هذا الإجراء النبيل. ويهذه المسألة لا ينبغي إلا أن أباركه لكم هذه الخصوة الحنية، وبني إذ أشكر لكم هذه الجهود، يسرني أن أبلغكم موافقتي على تسجيل ناديتكم الأدبي)

ويذكر بعد نادي جدة عميد أندية الأدب، حيث تلا هلم الأستاذين العواد وصبيد كل من أدباء مكة المكرمة، الرياض العينية العنيرة. جيران والطائف، وهي الأندية الأدبية الستة الأولى التي أنشئت في عام ١٣٩٥ هـ.

يلكذ الأدباء في المملكة أنه بولاً حسانة الأمير الأمير أمير الشيايب فيصل بن فهد، رحمه الله وإرادته الحوة وإيمانه القوي برسالة الأدب وقدرته الفطنة في التأثير في المجتمع، بما كل تأسيس الأندية الأدبية من الأحداث لتقافة والأدبية المهمة في تاريخ أدينا السعودي. ومن وجهة نظر الأدب أن قد عزير صبيد، أن هذه الأندية كان يمكن أن تظهر في أي وقت قبل الآن، ولكن ظهوره في الوقت الذي أعبر عن تأسيسها فيه، كان له عدة وجوه الملموة التي عاشتها البلاد في التسعينيات الهجرية،

ولواقر لإمكانات النهوض، وفق خطط التنمية في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية، وتأسيس الأندية الأدبية في إطاره المؤسسي وما تقدم من دعم الدولة والتقدير الكامل لمسار الأدب، والأدب، ومنهم ما يستحقون من رعاية واهتمام والمملكة ووفق سياستها الحكيمة، لا تقبل في عطاءات مسيرة تطورها وأزدهارها، بأقل من أرفع المستويات.

اتنهي نادي جدة الأدبي في رسالته للنهوض بدور في تحقيق أهدافه، مؤكداً أن أندية الأدب منابر للثقافة والمثاقفة، وأخذ في عطاءاتها وتوجيهاتها يساهم في تيارات الفكرية المتحفظة، وسبع فرص الحوار، معاً بشكل عادل ومتوازن بين الرأي والرأي الآخر. وقد دأب نادي جدة على إعطاء الفرصة لكل المتحاورين أصحاب الأفكار المختلفة، والآراء المتصارعة، من خلال التصديق على المحاضرات والمداخلات المثيرة والمثيرة، ما أوقعه في إشكالات ومآخذ عدة. وهي ضرورة كل عامي مجتهد يسعى، لفتح كل الأبواب والتوافد وعدم الحجر على رأي دون آخر، أو تقييد مبادئ وأفكار يعبرها قول آخر والاختلاف كما يؤمن دائماً أمر من طبيعة البشر يحدث بين أصحاب الفرق المختلفة. والثقافات المتصادمة. لكن ينبغي أن لا يصل إلى درجة الخلاف أو الصراع.

حقاً كان قدر النادي أن يكون مؤسسه رائداً للتجديد ومضى في مسيرته يتبع التحديث والتطوير في العطاء، وقد ما اشتهر به نادي جدة الأدبي الذي كان القدرة الحقيقية لكل المؤسسات الثقافية التي تتطلع، بلقبهم بدور تسهم من خلاله في التأثير الإيجابي على ثقافة المجتمع والنهوض بمستوى الثقافة عموماً

* كاتب من سعودية

صحيح النقد الروائي وتراجع النقد الشعري

أزمة نقد أم أزمة إبداع

■ د. عبد المنصور هلال *

شهدت حقبة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين تحولات عميقة في الشعرية العربية وأكثرت المصيرب السياسية والمناقشة التي شهدتها عالم العربي حتى حدثت فجوة بين حركة الإبداع الشعري وحركة النقد. وبسبب الشعر بصفته الموضوع من قبل القارئ الذي يتكلم عند طويلا لا يجد بحثه شعري لعدم المقيد، لكن عناصره نقدية فعالة حاولت تتكلم شعري التجريب ظهرت بعدد الأمتة في معظم الخطار الوطني العربي بلا حدود كل جديد تطور فيه القصيدة المعاصرة

بالمشكلات، وظاهف الأوصاف الاقتصادية والاجتماعية، وأبعد صور التعارض البشرية التي تفرج بها، وعن هذا كان الفرق عثوثا أمام الروائي أن يقدم هذه الفهم الصاخية بمناهجها المتنوعة، وهو ما جعله يخلق على السرد إبداع العامة والمهارة

ومن خلال التصعد بعالم السرد إلى وجهة الإبداع أطلق بعضهم على سنوات الإبداع الراهنة عصر الرواية.

وعلى سبعينيات القرن نفسه حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وتغيرت حركة التلقي مع قهر صعود المرد إلى وجهة النشر والإسلام إذ بدأت مرحلة حضارية وثقافية جديدة بدأ ينحرف معها الإبداع والتلقي من ضبط السرد على المشهد، في حين ظل الشعر يتجسد في حركته الطامحة للتجديد والتجريب

ما الذي حدث؟

هل تراجع الشعر في ظل صعود الرواية؟

الإجابة بالنفي. فقد شهدت الشعرية العربية ثقافتها جهاتيا وتجربيا متحولا في إطار كسر هيمنة النوع، ومحاولة خلق أفق جمالي يتسم بالتمهي ونزج حدود النوع وظهور كتابات هجينة. كان من أهم قضاياها ظاهرة قصيدة النثر بكل قصاها وجمالياتها وأساليبها

هل لم تغير في حالة التكون والتلقي؟ أم هو لتجرب في ماهية النوع الذي يصرح في هذا الوجود من منظور ينظر وثقافة اللحظة والفارئ معا؟

سيطرت الرواية على المشهد الإبداعي سيرة نموا الانجازات العلمية والعملية ومعطيات التكنولوجيا، وازدياد رعية الإنسان في التعرف على أسوال الناس والمجتمع وبخاصة في المسن الكبرى المرمومة

ومشكلاتها الثقافية حية والمفصلة حيا آخر إذ كانت هذه الظاهرة سببا لا منهجيا على النقد لتدعيم عن متابعة حركة الشعر

من تراجع الشعر في بحر الممتلي م هي نظر النقد

إد كالي التراجع في نظر الممتلي الاعتيادي الذي انحدار إلى السرد فهذا شيء طبيعي؛ لأن الشعر لا يعتد بشؤون الحياة ويمدج البشر وتحولات المجتمع الظاهرة التي تحتضنها الرواية لكنه يحتل بالذمة وجمالياتها الإيجاز المجد لكثافة والوتر ورويته الباطنية ويستشرف المستقبل، واحتصاص المستنصر، وإعجاب الدمشة التي تقع من علاقات التكوين النصي الخاص، الذي لا يجري على أصناف مبنية يمكن التقياس عليها؛ إنه من الممتلي نقدًا لذا يذهب القارى الذي لا يجد نفسه مع نص يعتمد على لغة المك بوصفها لغة أكيدة إلى وصف الشعر بالموض والتراجع عنه لا يرضى من اتساع الاعتيادية

القراءة المتخصصة والمتابعة النقدية

القراءة المتخصصة عبر إجراءات منهجية لا نقل كثير من تلك القراءة للاعتيادية وإن نظرة سريعة في ما يطرح من دراسات نقدية تكشف سيحواه النقد السردى وتراجع النقد الشعري، سواء في ما تشرحه وسائل الإعلام أو المؤسسات الفنية والتعليمية، فالنسية تروى عن ٣ إلى ٦ قريبا هذه النسبة لا حظتها من خلال متابعتي وعملي الأكاديمي في الدراسات العليا في قسم اللغة العربية، إذ وجدت أن معظم الطلاب يميلون على دراسة السرد في مقابل فئة قليلة تقبل على الشعر

وكذلك المطبوعات النقدية التي تنهج بها دور النشر العربية، أو ما يقدم في المعجلات

المتخصصة، يسيطر عليها نقد السرد وذلك من خلال متابعت الإحصائية عبر بيوجرافية النشر النقدي في الوقت الذي يلقى فيه كثير من هذه الدراسات يعجب عليها النقد الصنفي القائم على القصير بعيدا عن النقد النقدي الموضوعي القائم على الإجراءت المنهجية التي فعلت الظاهرة وتكشف أبعادها خارج طار النوق الشخصى.

إن معظم القراءات النقدية لمالم السرد يعتمد على طريقة شرح الرواية أو تفسيرها كأن تمام الرواية يتعام بصورها في التناول النقدي، إضافة إلى الركائز والتفريب في لغة التناول والأخطاء العادحة والتهزل والثرثرة.

كما أن الاحتفاء بالنقدي عبر المؤتمرات الثقافية والنقدية التي تعقد في معظم أرواح الوطن العربي يؤكد هيمنة المنهج السردى إذ حقا النظر في عدد المؤتمرات، وما ينمض عنها من مطبوعات في مقابل تراجع النقد السردى.

كما شهدت سنوات صعود الإبداع الروائى صعودا نقديا أسهم في ظهور أسماء لامعة في معظم لقطار الوطن العربي من الفتيخ والشباب. في الوقت الذي تحول فيه بعض النقد من نقد الشعر إلى نقد الرواية

ويستطيع أن يؤكد أن هناك عوازل أخرى بصاف إلى ما سبق أدت إلى ضجيج نقد الرواية في تعديل فهم في نقد الشعر معها ما هو إعلامي أو اقتصادي أو نفسي أو إدراكي أو معرفي.

وأخيرا هل سبب بعض جواد النقد الشعري من كبوته ويدخل في حلبة التباين مع جواد النقد السردى، حتى يستطيع أن نقرا الرغبات والقدرات الشعرية والمكتسبة. وحجته الماسة التجريب الدائم والمصادرة وجماليات اللحظة الزمنية؟

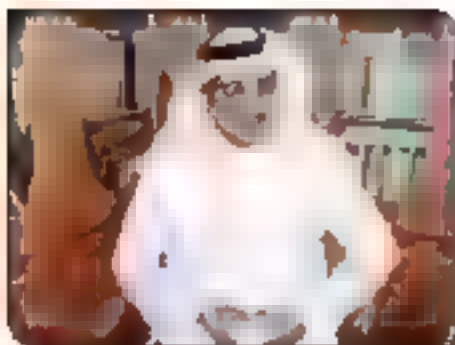
اللغة وقصيدة النثر

■ عبد الهادي صالح*

تجلى اللغة -سلاخ الأهم الذي يمتلكه الشاعر في كتابه القصيدة- والاعتماد بها يمتلكه من مهاراته وقدرته في إيحاء القارئ النعومة من الكلام، ويسجد به تلك اللغة الجديدة بيضاء، وبها تكون هذه العبرة، وتتبدل في يد الشاعر فأجلب الخلق من مصيدين، يخرج حقله ويشير مبتكره وحديثه.

لا يمكن في الواقع أن نحصر اللغة في شكل شعري كقصيدة عند من دون أن تكون بقية قصود أي أن تكون في كامل رشاقتها، حيث تكون في معانيها، غير مخرجة بأي لغة من قواعد النحو والصرف العربي الأصلي والتدوير حيث لا بد وأن يكون هي وهي تارة بالبهرة لتستلزم لغة فنية، أو تتخلل من صغر ما القصيدة صدها ما ألوف في حياة الناس، وكلما كان اللغة أكثر قرباً منهم كان القصيدة أكثر استكشافاً ومودة بينهم.

إن الصياق معروقات المهاجم والقواميس بقصيدة كقصيدة النثر، هو نوع من المخاطرة، وأعي أي معرودة سُخرج من القاموس استخرجاها وخرج بها عنوة في تباين القصيدة، فتسيطر على كتابها وتكبل صورها الشعرية وتقلل من حيويتها وحركة موسيقاها الداخلية، فتخرج عريية عن عصرها ورمائها، ولربما أضعفت نصائري بالنموذج أو الهروب من الشعر ككل من المعيد الإشارة هنا إلى قصيدة شعر حقق نبوغاً لافتاً في لغة القصيدة، وعدم الالتفات شعبيها لقصيدة النثر، تعريية، ليس لأنه صانع لغة قصيدة بل لأن المعيد نماعود استعاع أن يمر من على لي



إن شعرأ جميلاً كهذا لا يمكن إلا أن تلقى خلقه لغة طارئة عريقة، تصدع الصورة الشعرية دين عناء أو جهد، ويذكر المعنى بأقل ما يمكن من الأحرف، ويحسن، يهين الشاعر بالقارئ في نهاية النص والندسة تعطي معنى وقبح القصيدة في ذهنه حاضرة، اليوم وعداً

لا يجب في حقبة الأبرار أن نتجاهل الأمة التي استخدمها أي فاعر عندما نتحدث عن إشكالية ثقافي قصيدة النثر لدى الجمهور فائدة قادرة على استمالة القراء أو استبعادهم، وعلى شعراء قصيدة النثر عدم تجاهل هذا القارئ أو التخلي عليه بمعتقد الأمة وتعتيم المعنى وإشغاله بعدم القدرة على التمايل معها

ما سبق، لا يعني أننا ننكر تاريخ الأمة العربية، وحوارها وبلاستها من المحدث والمعالي، أو مفاهيمها وضوح الاعتزاز بها ككلمة شدد على أن الأمة توجد في ضميرها وتخرج من بيتها، وتختلف إلى ما حرم الأمة وقدم أسسها وأنشأوا لشجع الناس على المبادأة بين ظاهرها واستفاد منها، أليس الله تمكّن بالثقافة الشعوب، وحياتها من خلال التجربة والممارسة إلى ما هو أحدث وأجدر؟

القصيدة تردد من بيتها، وليس بينها وبين الناس متباعدة أو غريبة، يقول الماعوط: «يلعب في كثير أيا حبيبة/ أن أجنب بك بعض/ أن لفقد كآبتي أمام تذكرك النصلي/ فأنا جالغ يا نبي/ ملق يدك الحقيقة وأنا عامل عن العمل/ لنس كلنا/ ولكم طردوني من حارات كثيرة/ أن وأشعري ومحصاتي، الفلقة اللون/ عدأ يعن إلى الأقنوع/ وأنمحر المبرأكم بين المصغور/ وأنصوبيرة التي هي دولنا/ متفتقد في المراتم المسدة/ وهي تكن في الصباح الباكر/ حب المقطوع، الداهية إلى المزج ولا تلال/ تحن إلى عيني الزرة العين/ هذا رجل طويل القامة/ وهي عطلتي السفعة باليؤس والشاعرية/ تكن أجناس ساقطة بنهم/ مكنته بالنعاس والحبيبة والوتر».

ومثل هذه اللغة الراقية والفائقة، سندها عدد شعر مصري شاب، هو عاص أبو صالح، ويقول: «حاول في الصباح أن ينهض قبل أن يوقظه شمس الحقيقة يفرطون المياه/ لكن العشب كان قد بيت في جسده كله/ فرح لأنه سم يشعر بحررة الشمس/ وأنه سينام على دخته دون أن ينهض أحد/ من يوم يوسن أيام كثيرة/ وهو لم يعد يزعج في النهوض/ وشيأ مشيت تسلك جسده تملأ/ ثم بعد منه سوى الهندسة، بلهفة تترك النسيم حين ينادي بأناج البانوداد/ شاخت قبلاات قديمة كنت بيتت البهريين تحجرت، حتى أنها تمنى لشاح الأمطار النسيم يتقاهرون هوق/ خوف يرمش العشب حين تعذر آخر ليرة ويبقى وحيداً/ يأنر يجعله أحياناً لا يعبث للحيات في الزرع ويظن بقعة جرد، يشكل رجل تتوسط الحقيقة».

✽ ختموعلامي من السحوية

الهندسة والمجتمع

تصميم المسكن نموذجاً

● بهلوس، صالح في القاهرة العشيش*



الهندسة كلمة معربة عن كلمة إنداء المارحمة
وتعني المقدير، يقدر مسجاري نفس المباد
ومواضعها، ومنه تفتقد الهندسة في اللغة
الفرعية فصبوت اسري عباد في الإعراب أما
المعوس المحيكة فيلزم ثلاثة تعاريف للهندسة
وهي:

- ١ العلم الرياضي الذي يبحث في
الخطوط والأبعاد والسطوح والزاوية
والكميات والمقادير الهندية، من
حيث حركتها وقياسها، أو تشويها
وعلاقة بعضها ببعض
 - ٢ المبادئ والأصول العلمية المتعلقة
بمواضع المباد ومصادر القوى
الطبيعية وطرق استغلالها لتحقيق
أغراض مادية وهي ما يعرف
بالهندسة النظرية
 - ٣ إعادة المبادئ والأصول
- العلمية هي بناء الأشياء وتطبيقاتها
وتشويها وهو ما يعرف بالهندسة
التطبيقية
- كما أن هناك تعاريف أخرى في
أدبيات الهندسة مثل: انتمزة على حل
المشكلات الفنية، ولخصاً على التطبيقات
التي تحصل عليها من أي نوع من أنواع
المعرفة، والتي تطوكت إلى بناء أو تعديل
وحث سيلة جهاز أو نظام
- لما تصريف الهندسة طرد شيخ الإسلام
ابن تيمية رحمه الله في معرض رده على



شروطه، ومن شبكة العلاقات هذه يتكون ما يسمى بالعرف والعادات والتقاليد وهي التي تظهر سلوك المجتمع، وتشكل طبيعة تعاملات أفرادها، وهذا يقودنا إلى تعريف كل من العادات والتقاليد والسلوك

العادات هي جمع عادة، وهي من الفعل عَادَ وهو ما يحصل بالتكرار حتى يصبح ديدناً والعادات تعني بالمتنوع العام لدى الناس، هي تلك الأشياء التي درج أفراد المجتمع على حملها أو القيام بها أو الامتناع بها، لا يوجد امرء عربي في فعلها، بل يجد حرجاً في عدم القيام بها أو الامتناع بها، وتستمد وجودها من القسوة الاجتماعية، وهي بذلك تُمارس من خلال سلطة المجتمع القائمة على قبول أفرادها لها

أما التقاليد جمع لكلمة تقليد، وهي من التملُّقَد، وبمعناها أن يقلد، جيلٌ أساليب وسلوك الجيل الذي قبله ويسير عليها، لي يتبعه ويحكيه من دون حاجة أو دليل، وفي كتاب المنجد يُعرف

أرباب العلوم الأدبية فقال عارفٌ علمُ العسلي الذي هو علمُ بالكم المتَّصلي، والمهندسة التي هي علمُ بالكم المتَّصلي علمٌ يقيني لا يمتثلُ للقبض البتة.

أما تعريف المجتمع لغة فهو مجتمع من جمع وهو ضم الأسماء المتلقة، وهو عدد الطريق والإفراد، وفي موسع الاجتماع أو الجمعية من الناس

وعرفه علماء الاجتماع على أنه مجموعة من الناس تشكل نظاماً معيَّناً تتشكل من شبكة علاقات بينها، أو هي مجموعة من الناس تعيش سوياً في شكلٍ منظم، ويضم مجموعة منظمة تتكون في موقع جغرافي محدد، ترتبط فيما بينها بعلاقات قانونية واجتماعية يسمى كل واحد منهم لتحقيق المصالح والاجتماعية

حين يكون مجتمع ما، تشكّل شبكة من العلاقات الاجتماعية والقانونية كما ورد في التعريف لئلا هذه الشبكة من العلاقات تنظم عمليات التعامل بين أفراد هذا المجتمع وتسير

يؤديها، تبدأ بالإيواء، وينتهي بتحقيق الذات مروراً بالخصوصية والإنتاجية والنشاطات التكنولوجية والاجتماعية والفكرية والترفيهية. وتكون هذه الوظائف تتأثر بهذه النشاطات المتكئة على العادات والتقاليد والسلوكية ومن ثم لا يُد للمسكن من تخطيطها، ولا يُد للتصميم من تحقيق ذلك.



إن بناء المسكن يبدأ من التصميم، ولهذا أخذناه كنموذج للعلاقة بين الهندسة والمجتمع. يُعد التصميم المكون من وثائق تحتوي على المتطلبات المعمارية والهندسية ومواصفات وجدول كميات، هي المرحلة الأولى في إيجاد المسكن، وهذه المرحلة تُلخص لمرحلة بناء المسكن وتشيردها. فمرحلة البناء تتم وفق ما تضمنته وثائق التصميم المشار إليها آنفاً.



فالاعراف والتقاليد والسلوك تلّوثر على التصميم المعماري، ومقرراته للمسكن، فما هو موجود في مجتمع ما، يختلف عن ما هو موجود في مجتمع آخر، وما هو مطبق من أعراف وتقاليد سلوك لدى مجتمع ما، هي مرفوضة عند مجتمع ما، وهكذا.

التقليد بأنه ما انتقل إلى الإنسان ونشأ عليه من آباءه ومعلميه ومجتمعه من العادات والسلوك وغيرها، وعند علماء الاجتماع.. هي سلوك أو نمط من السلوك يتغير بتغير الأزمنة وتغايير الأجيال، يختلف عن العادة بقبول المجتمع عموماً له من دون موانع، عدا التمسك بما عليه الأسلاف.

وتكون المسكن متأثراً بها، لهذا يجب على مطرحات التصميم المعماري للمسكن مراعاة المجتمع الإسلامي المحافظ، ففي هذا المجتمع يفصل الرجال والنساء الأجانب (بالمعنى الشرعي)، لذلك يلزم تصميم المسكن أن يكون بمداخلين، مع وجود مجلس لاستقبال الزوار من الرجال، وأخر لاستقبال الزائرات من النساء، على أن لا يكونا متجاورين، ولا يسمحا بالانتقال الصوت كذاك مراعاة خصوصية الجيرة، فلا يكف جدار بيت جاري إذ على التصميم أن يأتي بالطول الهندسية لتحقيق ذلك، وهي ممكنة

وأما السلوك: فمعرفة المستعملين بأنه كل الأفعال والنشاطات التي تصدر عن الفرد سواء كانت ظاهرة أم مستترة والسلوك ليس شيئاً ثابتاً، ولكنه يتغير وفق مؤثرات البيئة المحيطة. ما تقسم، كان تهيداً لا يُد منه تهيان متى تأثر العادات والتقاليد والسلوك على العمل الهندسي.. وتعدّياً تصميم المسكن، وهو موضوع هذا المقال.

لكل مجتمع عاداته وتقاليد وسلوكه، ولكن المسكن له وظيفة أو وظائف لا يُد أن



الأحقاد)، ولذلك لا بد من المحافظة على الخصوصية كلي منهم، فتكون هناك فراغات للأهليين (الجدان). كما أن هذا الترابط الأسري يفرس في أحضان كثرة بقاء الأبناء أو بعضهم بعد أن يكبروا ويتزوجوا، لذا لا بد أن يكون تصميم المسكن قابلاً لتوسعة الراسبة أو التقفية لتستقبل هذه الأسر الجديدة، ويوجد عادة الضيافة والكرم وهي من مكارم الأخلاق، فلا بد من وجود فناء بمنافعه لمبيت الضيوف القادمين من خارج المدينة، سواء كانوا أقارب أم معارف، ونظراً لوجود بعبوحة من النيل وسمه في الرنق والسعد لله، فوجود سائق وعلامة أسبعا من الطواهر الاجتماعية، فلا بد للمنزل أن يتضمن فراغاً مصانياً تكي منهما، مع ما يترتب على ذلك من سهولة الحركة وتلبية الوظيفة المناطة بكل منهما، يسر وعلالية.

شرط أن تُعمل ملكة الإبداع في التصميم، ومن الأمثلة أيضاً تلك المزاكاة أن تكون هناك حرية لحركة أهل البيت في الوصول إلى مختلف عناصر المنزل، حتى مع وجود زوار وفترات فلا ينبغي أن يكون وجود هؤلاء الزوار سبباً في أن يحد من حركة أهل البيت والانتظار حتى يناموا، كما تكثر في مجتمعات المناسبات الكبيرة، ما يتطلب معه وجود مجالس لاستقبال الضيوف تلي بالفرش، وبها وجود صالات طعام مناسبة، كذلك سهولة تزيينها والمطعم من الخارج من دون أن يضر بذلك الضيوف، وهذا أيضاً يتطلب وجود مفاسل كافية عددًا، كون الضيوف يستلمسون أيديهم في الأكل بخلاف مجتمعات أخرى.

وتكون هذا المجتمع مجتمعاً إسلامياً - يعتمد الله - كما أسلفنا، عباده الترابط والرحمة، لذا توجه أخيراً في الآن نفسه ثلاثة أجيال تقم في المنزل الواحد (الأجداد، الأبناء،

* مهندس وكاتب من السعودية.

(٦) كتب لمصالح الطوحا الفوارشي، الباب الخامس، صفحة ٨٨.

الكتاب: هل كان ظبي معي
المؤلف: عبد الكريم التتلة
التأليف: دار لزمنة للفنون والتوزيع - عمان -
الأردن ٢٠١٣ م



«هل كان ظبي معي» كتاب يتضمن العديد من القصص القصيرة منها: شهوة هاربة.. واحساسات صغيرة.. وحديثي صاحبي.. ونحو انفس.. وكذا يوبأ هناك.. ونست أنت.. وهموم.. واستطاء الزمن القديم.. وقاع الألم..

يقول في إحدى قصصه:

«فتح العربة المقلقة قليلاً فاعترأ.. كانت الهندية قلماً من الذهب النفاص، تتلألأ حيات الألباس النمر في مكيك. فرح قلب القلم مرات لسان حبيب. يدانه القلم قبحاً، كان بحاجة فعلاً إلى قلم يصري ملصاً على الورق، إذ إن أفكاره القيمة وأمية الجميل لا يمكن أن يلبساها على ورق لبيخ ناصع انبليس إلا بقلم مثل هذا القلم. أهد طوقس الكتفية بعناية، وضع الورق الأبيض النفاص انبليس أمامه على الطاولة، وعمل الكرسى في وضع درج، تلوّن القلم الفاخر وبدأ يكتب أفكاره وآراءه. القلم كان يسير سلساً على الورق ويعومة. بعد أن انتهى من الكتابة اكتشف أن الورقة ألسمه ما زالت بيضاء»

الكتاب: اللذات الأكثر رولوجية عند شعراء من الجوف
المؤلف: د. جمال علي الخطيب
التأليف: مؤسسة عبد الحميد شومان للتأليف
مئة الثاني ١٣٨٥ هـ (٢٠١٤ م)



صدر حديثاً عن دارناج للنشر ومؤسسة عبد الحميد شومان للتأليف كتاب يدرس القيم والعلاقات الاجتماعية، والعلاقات بين الناس في الحياة اليومية في منطقة الجوف، من خلال دراسة نماذج لشعراء يهتفون فيها.

جاء الكتاب في (٢٠٦) صفحات من القطع المتوسط، يدرس فيه أبحاث تفهم الحياة التكنولوجية والثقافة والاجتماعية بساكنها، ولها الموضوعات التذكارية هذه الشعراء الجوفيين، ولهم موضوعات الأثرية، ومضامين عامة، وخاصة، ومنها ما كان حكايات أو حداثات أو غير ذلك، ثم درس الثقافة الإلهامية كهيئة المتطورة من شعراء الجوف، يدرس البحث من التوجه الذي يكمل الحياة التكنولوجية، وهو التوجه الإلهامي الذي يخص (أنا) الشاعر ويكمل وجه (نحن) المجتمع.

وتضمن الكتاب نماذج لشعراء من الجوف وهم: خاتك أقيده، خاتك الحميد، خضير الشمر، خلف الشولزي، خلف القيس، دابس المرخان، زايد الخلف، سهو الشمر، شهلي التيمري، عبد الرحمن الأيلامي، أنور عبد الرحمن بن أحمد السعدي، عبد الهادي التميمري، محمد الله التميمري، عبد التميمري، عبد القيس، خضير السرحاني، محمد الميراد، محمد التتلة، محمد الوبيضة، خالد السياط.

الكتاب : خلال بيضاء
(مجموعة قصصية)
المؤلف : زكية نجم
الناشر : دار الفنون للنشر
والطباعة ١٤٢٠هـ



صدرت حديثاً المجموعة القصصية الثانية للكاتبة السعودية زكية نجم التي جاءت بعنوان (خلال بيضاء)، إلا سبق لها أن أصدرت مجموعتها القصصية الأولى عام ١٩٩٤م بعنوان «الآنسة» ما زالوا يحرصون..

جاءت هذه المجموعة في (٨٨) صفحة من الطبع الصغير، كما جاءت المجموعة مزودة بلوحة غلاف ألفت القاصّة زكية أن تصممها بنفسها، فكانت لها رؤية المضمون والغلاف.

ومن أجواء هذه المجموعة نلم أدرك نسلتها أن تلك المنطقة المغامضة التي ياغت صندري مبيكين لها صمق اللبوءات التي يلوحها الحب على جدران القلوب عندما ترتاد مزارعهم

الكتاب : مع قيس الموقر قرايات وتأملات في الأحداث
المؤلف : د. عبدالحق حسن بن أحمد الجعفري
الناشر : المؤسسة - ١٤٢٥هـ (٢٠٠٤م)



حولنا، ويعزو ذلك القتل إلى عدم بناء النظم السياسية الدستورية المبنية على المشاركة الشعبية، وكذلك السلمي للسلطة وسلوكيات الولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة، ولقد سياسة الاستيعابية التي أبدتها المحافظون الجدد، ويحذر من الفتن المذهبية التي يجد الطامعون مدخلا لها كتحقيق أهدافهم في دحرمة الوطن العربي، والجهولة دين تحقبل أهداف الأمة في الوحدة.

يقع الكتاب في (١٩٢) صفحة من القطع المتوسط، ويمتاز بقراءة مثالية وشموية لكثير من القضايا التي استعرضها المؤلف، الذي كان عتوا لآلات ذرات مثالية في مجلس الشورى، وشغل منصب أمين عام منظمة الخليج للاستشارات الصناعية بالكويت، ثم محافظاً هيئة الاتصالات وقطعة المعلومات.

يقدم الكتاب قرايات وتأملات للأحداث المحلية في المملكة والوطن العربي، وي طرح المؤلف رأياً حول مركزية المملكة في معادلة النهضة العربية، ويستقرئ محاضرات الأهرس في المسيرة التنموية، ومالات القنولات التي مرت ونمر بها الأمة العربية. يقول عن جبل مصر: «كان منّا الأكبر في ألام الدراسة، وفي عقود الثبيلات والسيميليت من القرن المنصرم، هو وحدة الوطن وتقدمه وتطوره». الوطن في تلك الأفلام لم يكن يقف على حدود المملكة العربية السعودية، بل كان يمتد لها إلى الوطن العربي الكبير. كما مروي من دون تحزيب، ولما من من دون تعصب جيلاً يطمح إلى الكفاءات متعلقين إلى عزة الوطن العربي ونهضة الأمة. يعرض الكتاب لأسباب وسبيلات الأحداث الدائرة